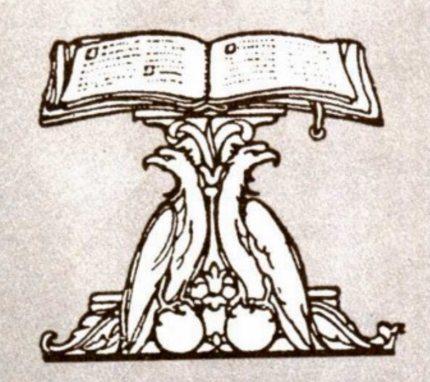
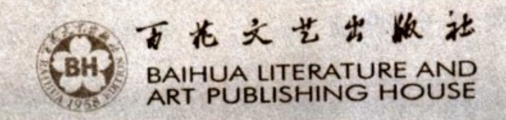

拉丁美洲小说史
朱景冬 孙成敖 著
LaDingMeiZhou
XiaoShuoShi
BH
百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

拉丁美洲小说史

朱景冬 孙成敖 著



LaDingMeiZhou
XiaoShuoShi



图书在版编目（C I P）数据

拉丁美洲小说史／朱景冬．孙成敖著．—天津：百花文艺出版社，2003
ISBN 7-5306-3691-X

I.拉… II.①朱…②孙… III.小说史－拉丁美洲 IV.I730.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2003）第 052270 号

百花文艺出版社出版发行
地址：天津市和平区西康路 35 号
邮编：300051
e-mail:bhpubl@public.tpt.tj.cn
http://www.bhpubl.com.cn
发行部电话：(022) 27312757 邮购部电话：(022) 27116746
全国新华书店经销
河北省三河市宏达印刷有限公司印刷
※
开本 880×1230 毫米 1/32 印张 19.5 插页 2 字数 438 千字
2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次印刷
印数：1—5000 册 定价：31.00 元

作者简介

朱景冬 1938年生于山东省平原县，毕业于北京外国语学院西班牙语系，后进中国社会科学院研究西班牙语文学，研究员；曾任西班牙、葡萄牙、拉丁美洲文学研究会理事。著有《加西亚·马尔克斯——拉美魔幻现实主义巨擘》、《加西亚·马尔克斯》，译有《蜂房》、《雾》、《布恩雷蒂罗之夜》、《太阳石》、《爱情与其他魔鬼》、《两百年的孤独》等。

孙成敖 1942年生，北京外语大学外国文学所副所长、研究员；中国西班牙、葡萄牙、拉丁美洲文学研究会理事。著有《拉丁美洲文学史》（合著）、《巴西文学史》，译有《可可》、《大埋伏》、《加布里埃拉》和《弗洛尔和她的两个丈夫》（合译）、《葡萄牙现代诗选》等。

前　言

当代拉丁美洲文学特别是小说的发展和繁荣，在世界范围内受到普遍关注。到目前为止，已有智利诗人米斯特拉尔和聂鲁达、危地马拉作家阿斯图里斯、哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯和墨西哥诗人奥克塔维奥·帕斯获诺贝尔文学奖。自二十世纪五六十年代以来，以卡彭铁尔、阿斯图里亚斯、鲁尔福、科塔萨尔、富恩特斯、加西亚·马尔克斯和巴尔加斯·略萨等为代表的一批拉丁美洲新小说家异军突起，成就卓著，震动了世界文坛，人称文学"爆炸"。七八十年代又涌现出一群被称为"小字辈"的"后爆炸"小说家。于是，评介拉美文学的热潮波及世界文坛。它的流派和历史、主要作家和作品、文学现象和发展势态，受到广泛介绍和深入研究。这一切雄辩地说明，拉美文学在世界文学中赢得了不可忽视的重要地位。

毋庸置疑，面对拉美文学的崛起，为适应我国拉美文学研究和介绍的需要，撰写一部拉丁美洲小说史已势在必行。但是，拉丁美洲是一块疆域广大，种族混杂，国家多、语言多的大陆，怎样写才科学、才适当，是个大有讨论余地的问题。考虑到整个拉丁美洲文学发展的特点，拉美各国文学的历史和现状有一定的联系和共性，所以本书采用了把拉美文学作为一个整体、以文学发展中产生的流

派或重要倾向为纲、以代表作家为重点的撰写体例。

毋庸讳言,这样的撰写方法,既有利也有弊。其利在于层次简单,脉络清楚,容易把握,避免了分国叙述可能产生的层叠、重复、纷乱杂陈的毛病;其弊在于有些国家的重要作家被割舍,各个国家小说发展的具体情况被忽略。这种写法,是一种尝试。是否可取,有待读者评说。

应该特别说明的是,作为一部拉丁美洲小说史,本应包括拉丁美洲和加勒比地区用一切语言写成的小说发展的历史。但是限于篇幅、语言障碍和我们研究的范围,除了用葡萄牙语写成的巴西小说外,用英文或法文写成的拉美其他国家和地区的小说发展的情况,不得不舍弃。我们深深感到,要求愈全面,难度就愈大,弊端也会愈多,与其求全而勉强从事,不如从简而为之,将舍弃部分留待有关语言的文学专家去完成。毫无疑问,这是该小说史的一个不足,只好请读者谅解了。

本书在撰写过程中,曾得到本单位和我国西班牙语文学界许多同志的关心和支持。在此,谨向他们表示衷心感谢。限于水平,叙述中缺点、谬误或不妥之处在所难免,欢迎读者批评、指正。

目　次

第一编　拉丁美洲小说的渊源

第一章　古印第安文学 ………………………………………… 3

第一节　古印第安人的生活和文化…………………………… 3

第二节　古印第安文学………………………………………… 5

第二章　征服时期的纪事文学………………………………… 8

第一节　哥伦布和他的《航海日记》…………………………… 9

第二节　科尔特斯和他的《奏呈》 ………………………… 11

第三节　迪亚斯·德尔·卡斯蒂约和他的《征服新西班牙的真实历史》………………………………………… 12

第四节　拉斯·卡萨斯和他的《西印度破坏简述》………… 15

第五节　加西拉索·德·拉·维加和他的《王家述评》……… 18

第三章　利萨迪 …… 22

第一节　利萨迪的生平 …… 22
第二节　《癞皮鹦鹉》 …… 23
第三节　利萨迪的其他小说 …… 26

第二编　浪漫主义小说

第一章　阿根廷政治小说 …… 33

第一节　埃切维里亚 …… 34
第二节　马莫尔 …… 39
第三节　萨米恩托 …… 42

第二章　感伤浪漫主义小说 …… 48

第一节　伊萨克斯 …… 48
第二节　德尔加多 …… 54
第三节　拉斯塔里亚 …… 59

第三章　浪漫现实主义小说 …… 62

第一节　布莱斯特·加纳 …… 63
第二节　阿尔塔米拉诺 …… 67
第三节　格罗萨克 …… 71
第四节　坎波 …… 75

第四章　浪漫主义历史小说 …… 77

第一节　加尔万 …… 78
第二节　迪亚斯·科瓦鲁维亚斯 …… 81

第三节　弗里亚斯 …… 82
第四节　帕尔玛 …… 85

第五章　印第安人理想化小说 …… 90

第一节　梅拉 …… 91
第二节　阿维亚内达 …… 94
第三节　马托·德·图内尔 …… 96

第六章　向现实主义过渡的作家 …… 99

第一节　比利亚维尔德 …… 100
第二节　坎巴塞雷斯 …… 104
第三节　拉巴萨 …… 108
第四节　洛佩斯·波蒂约 …… 109
第五节　冈博亚 …… 112
第六节　卡拉斯基利亚 …… 116
第七节　奥雷戈·卢科 …… 119
第八节　加尔维斯 …… 123
第九节　利约 …… 127

第三编　二十世纪上半期的小说

第一章　现代主义小说 …… 133

第一节　迪亚斯·罗德里格斯 …… 136
第二节　雷伊莱斯 …… 139
第三节　拉雷塔 …… 143
第四节　阿雷瓦洛·马丁内斯 …… 147
第五节　达尔马尔 …… 152

第六节　普拉多…………………………………………………… 156
第七节　其他作家……………………………………………… 161

第二章　墨西哥革命小说 ……………………………………… 165

第一节　阿苏埃拉……………………………………………… 167
第二节　古斯曼………………………………………………… 180
第三节　罗梅罗………………………………………………… 185
第四节　洛佩斯－富恩特斯…………………………………… 193
第五节　穆纽斯………………………………………………… 201
第六节　费雷蒂斯……………………………………………… 204
第七节　曼西西多尔…………………………………………… 207
第八节　亚涅斯………………………………………………… 211

第三章　地域主义小说 ………………………………………… 215

第一节　里维拉………………………………………………… 216
第二节　加列戈斯……………………………………………… 220
第三节　吉拉尔德斯…………………………………………… 227
第四节　林奇…………………………………………………… 231
第五节　巴里奥斯……………………………………………… 235
第六节　基罗加………………………………………………… 239
第七节　拉托雷………………………………………………… 247
第八节　爱德华兹·贝约 ……………………………………… 252
第九节　马伦达………………………………………………… 258
第十节　杜兰德………………………………………………… 262
第十一节　桑蒂万……………………………………………… 265
第十二节　赫丘诺夫和荣凯…………………………………… 268

第四章　土著主义小说 …………………………………… 272

第一节　阿格达斯…………………………………………… 273
第二节　伊卡萨……………………………………………… 276
第三节　阿莱格里亚………………………………………… 283
第四节　阿格达斯…………………………………………… 287
第五节　巴列霍……………………………………………… 292

第四编　二十世纪下半期的小说
——拉丁美洲新小说

第一章　开创的一代 ………………………………………… 301

第一节　阿斯图里亚斯……………………………………… 301
第二节　博尔赫斯…………………………………………… 316
第三节　卡彭铁尔…………………………………………… 328
第四节　萨瓦托……………………………………………… 338
第五节　鲁尔福……………………………………………… 352
第六节　乌斯拉尔·彼特里 ………………………………… 361
第七节　奥内蒂……………………………………………… 369
第八节　罗亚·巴斯托斯 …………………………………… 375
第九节　马雷查尔…………………………………………… 384
第十节　比奥伊·卡萨雷斯 ………………………………… 389
第十一节　罗哈斯…………………………………………… 395
第十二节　贝内德蒂………………………………………… 403

第二章　崛起的一代——文学“爆炸” …………………… 409

第一节　科塔萨尔…………………………………………… 409

第二节　富恩特斯……………………………………… 422
第三节　加西亚·马尔克斯 ………………………… 436
第四节　巴尔加斯·略萨 …………………………… 463
第五节　莱萨马·利马 ……………………………… 474
第六节　多诺索……………………………………… 478
第七节　卡夫列拉·因凡特 ………………………… 487

第三章　“爆炸”后的一代——“小字辈” ……………… 491

第一节　斯波塔……………………………………… 491
第二节　加门迪亚…………………………………… 496
第三节　比尼亚斯…………………………………… 499
第四节　里维罗……………………………………… 501
第五节　贡萨莱斯·莱翁 …………………………… 505
第六节　爱德华兹…………………………………… 507
第七节　普伊格……………………………………… 510
第八节　埃利松多…………………………………… 514
第九节　孔格拉因斯………………………………… 517
第十节　帕索………………………………………… 519
第十一节　桑切斯…………………………………… 521
第十二节　萨杜伊…………………………………… 525
第十三节　布里塞·埃切尼克 ……………………… 527
第十四节　萨因斯…………………………………… 531
第十五节　斯卡梅塔………………………………… 534
第十六节　加莱亚诺………………………………… 537
第十七节　阿连德…………………………………… 540
第十八节　拉米雷斯………………………………… 544
第十九节　阿雷纳斯………………………………… 547

第五编　巴西小说

第一章　浪漫主义小说 …………………………………… 551

第二章　现实主义小说 …………………………………… 561

第三章　二十世纪巴西现代文学 ………………………… 569

　　第一节　先现代主义时期………………………………… 569

　　第二节　现代主义第一阶段……………………………… 576

　　第三节　现代主义第二阶段……………………………… 580

　　第四节　现代主义第三阶段……………………………… 594

　　第五节　五十年代以后的小说家………………………… 599

主要参考书目 ……………………………………………… 606

第一编
拉丁美洲小说的渊源



在拉丁美洲文学史上，作为重要文学形式的小说是产生得最晚、却是成就最突出的文学样式。文学史家们认为，它产生于十九世纪初，是在美洲独立革命时期的社会大变革中应运而生的。当时它是向民众传播新思想的一种工具，在很大程度上是政治斗争的产物。拉丁美洲第一位小说家费尔南德斯·德·利萨迪的作品就具有这种特点。

但是，和世间的任何事物一样，拉美小说的出现决非偶然，有其产生的基础和条件。一般说来，拉美小说主要源自丰富的古印第安文学和征服时期产生的大量具有小说特征的纪事文学。



第一章　古印第安文学

第一节　古印第安人的生活和文化

早在哥伦布发现新大陆很久以前，古老的印第安部落就世世代代生活在那里。他们的生活方式虽然落后，但已经有了相当发达的文化。

古印第安人部落分布非常广泛，部族也非常复杂。其中人口较多、文化较发达的部族，有加勒比海地区的加勒比人，墨西哥中部的阿斯特克人，中美洲的玛雅人和基切人，秘鲁、厄瓜多尔和玻利维亚一带的印加人，委内瑞拉和哥伦比亚一带的奇布查人，亚马孙河口的图皮人，巴拉圭、巴西和阿根廷一带的瓜拉尼人，智利的阿拉乌干人等。这些部族大多采取母系氏族形式，自成村社，有的成立了部族联盟。各个部族都有自己的经济形式，主要以狩猎、捕鱼、游牧、耕种和采集野果为生。墨西哥、中美洲和秘鲁等地甚至出现了城镇、商业活动和各种复杂的社会生活方式，形成了整个美洲印第安人经济文化发展的中心。

古印第安人的生活方式比较原始，处在刀耕火种阶段，主要工具是石器和木器，狩猎的主要武器是石箭、弓箭和骨刀。但是玛雅人、阿斯特克人和印加人要进步得多，耕种时已懂得灌溉和施肥，印加人还使用青铜铸的农具和武器。生产的发展，促进了商业的繁荣，城市的出现和文化的发展。玛雅文化、阿斯特克文化和印加

文化非常发达。玛雅人的农作物种类繁多，有玉米、蕃茄、南瓜、豆类、甘薯、可可、辣椒、烟草等。他们会养火鸡和蜜蜂，会烧制陶器、打造石器、纺棉织布、熔炼合金、加工首饰。玛雅人擅长建筑和艺术，建造了富丽堂皇的庙宇、金字塔、陵墓和纪念碑；庙宇上有各色各样富有表现力的图画和美丽生动的浮雕。玛雅人在天文学和数学方面也有很高的造诣。他们创造了历法，会推算月球、金星等星体的运行周期和日蚀的出现；他们创造了二十进位制，并且发现了"○"；玛雅人使用的是象形文字，文字刻在石头建筑上或写在树皮、鹿皮上。书籍的内容多为历史、礼仪、科学和文学。玛雅人信仰太阳神、雨神、风神、战神、死神、月亮神、北方星神、四方神等。玛雅人特别喜欢戏剧，有剧场和职业演员。流行剧目有《不要脸的食客》、《卖瓦罐的人》等。他们有多种打击乐器和吹奏乐器，特别流行的是四孔笛。他们也有天堂、地狱说。玛雅文化是全美洲印第安文明的摇篮，对后来的阿斯特克文化产生了巨大影响。

阿斯特克人聚居在现今的墨西哥。墨西哥最早的居民托尔特克人就创造了高度的文明。他们从事农业和手工业，会制作精美的陶器，会织优美的棉布，还建造了宏伟的金字塔，坚固的堡垒、桥梁和庙宇。阿斯特克人征服了其他部落，称霸北美，建立了都城特诺奇特兰，有讲究的城市建筑。城市有商店，农村有市场，用可可豆、锡、金砂代替货币。阿斯特克人崇拜太阳神、风神、月神、云神、雨神、花神和玉米神等。他们的金字塔比古埃及的还高大。农业、商业、手工业和历法跟玛雅人的相差无几。他们的天文学和医学相当发达。文学艺术方面有祭祀的舞蹈、音乐、戏剧、献神的诗歌和散文作品。

印加文化是南美洲文化的骄傲。印加人从十三世纪开始，经过数百年的发展，建立了幅员辽阔、人口众多、经济、文化发达的帝国。农业和畜牧业发展水平很高，仅马铃薯的品种就有十三种。驯养的骆马是生活之宝：肉可食用，皮可制斗篷，毛可织衣物，筋可

做绳索,骨可当木材,粪可做肥料。手工业方面,已广泛使用铜器,懂得熔炼和铸造技术,陶器和纺织品更是巧夺天工。皮斯科出土的木乃伊套服被称为“世界纺织品的奇迹之一”。在建筑方面,印加人建造了雄伟的库斯科太阳庙、位于高山之巅的玛丘-皮丘城堡、萨沙华玛城堡等工程。在医学方面,印加人已懂得使用麻醉剂和解剖技术。在宗教方面,他们信仰太阳神,自称为太阳的儿女。在文学方面,他们的遗产很丰富,有赞美神的诗歌和抒情诗,特别是敬神的戏剧。

总之,勤劳勇敢的古印第安民族以其非凡的聪明才智创造了美洲史上光辉灿烂的文明和相当发达的文化,为人类文化的发展做出了不朽的贡献。

第二节 古印第安文学

古印第安人文化是人类文明的重要组成部分,本应在人类历史上占有更光辉的篇章。但是从 1492 年开始,西班牙和葡萄牙殖民者闯入美洲,他们屠杀居民,掠夺土地,摧残文化,使美洲遭到空前的浩劫。数千种印第安人书籍被宗教法庭付之一炬,致使文学艺术宝藏残缺不全。印第安文化的宝贵价值引起拉美各国学者的注意,他们努力挖掘和整理各种文献中保存下来的和民间遗存的以及口头流传的印第安文化遗产,现已整理和翻译出不少重要作品。譬如属于玛雅-基切文化的编年史《卡奇克莱年鉴》(Anales de los Cakchiqueles)和《哈伊尔年鉴》(Anales de los Xahil),历史文献《奇兰·巴兰之书》(Libros de Chilam-Balam),神话传说《波波尔·乌》(Popol Vuh),戏剧《拉比纳尔的武士》(Rabinal Achi),属于印加文化的诗体剧《奥扬泰》(El ollántay),属于阿斯特克文化的史诗《历史使命》(La misión histórica)等。其中《波波尔·乌》和《奇兰·巴兰之书》是古印第安文学中最重要的叙事文学与散文作品。特

别是《波波尔·乌》,对拉美小说的产生和发展具有重要意义。

《波波尔·乌》

《波波尔·乌》,又名公社书、会议书、玛雅人的圣书。原是流传民间的传说,西班牙殖民者登上美洲大陆后不久,一位佚名印第安人用基切语记录下来。1701 和 1703 年间在危地马拉传教的西班牙神父弗朗西斯科·希梅内斯发现了这部手稿,把它译成西班牙文;随后被译成法文、德文、英文,流传于欧洲。据学者考证,《波波尔·乌》写于 1544 年。

《波波尔·乌》全书分为三部分,第一部分描述人、神和世界的创造与起源。那时世间的一切平平静静、无声无息,没有人、兽、鸟、鱼、木、石,只有宁静的大海、茫茫的天空和主宰万物的创造神。创造神住在水上,身上披着绿色和蓝色的羽毛。万能的造物主创造了大地和山川,松柏和各种动物。动物不懂得敬神,便又创造人:先用泥土捏,泥人站不住,水一冲就垮,又用木头做,木头人没血脉,易干裂,最后又用玉米造,终于成功。这便是人类的始祖。第二部分描述半人半神的两兄弟乌纳普和伊斯巴兰克的英雄传说以及他们的父母在他们的明暗王国希巴尔巴做出的牺牲;讲述的口吻时而严肃,时而活泼,英雄与恶神的战争、对坏人的惩罚,对水灾或瘟疫的描述,关于体育比赛的评议等等,都十分生动,处处表现出叙述者的机智和博学,想像力的丰富和讲述技巧的娴熟。第三部分讲述印第安民族的起源,部落的名称,在大陆的分布,迁徙的情景,进行的战争,帝王的统治和征战,等等。

《波波尔·乌》系统描述了基切印第安人的起源,发展历史,社会生活方式,部落之战等,具有丰富的思想内容和文学价值,被称为"美洲人的圣经","玉米人的圣经",被视为美洲乃至世界文学宝库中最古老的不朽著作之一。

《奇兰·巴兰之书》

奇兰·巴兰是记载历史、解释神的意志的祭司。一位尤卡坦祭司写了一部关于宗教内容的重要著作，西班牙人到来后，祭司们纷纷传抄，抄本均以本地地名命名。抄本的内容都有增加。其中的文章概括起来可分为八类：宗教、历史、医学、年表、星象、礼仪、文学、历法等。每一部《奇兰·巴兰》都有自己的简单历史。例如《丘马耶尔的奇兰·巴兰》属克雷斯森西奥·卡里略·依·安科那主教大人所有，编于 1868 年，经过神秘的流传后，1938 年在美国卖得 7000 美元。其第一个完整的译本 1930 年出现在哥斯达黎加，以尤卡坦丘马耶尔村的名字作为书名。比较重要的还有《蒂米津的奇兰·巴兰》、《卡瓦的奇兰·巴兰》、《伊克西尔的奇兰·巴兰》、《特卡斯的奇兰·巴兰》、《图西克的奇兰·巴兰》等。《奇兰·巴兰之书》的文体大多采用诗歌形式，分行而重叠、对偶，表现手法和叙述方式相当熟练，是文学性很强的著作。

第二章　征服时期的纪事文学

1492年，哥伦布发现新大陆。在这个不寻常的新发现面前，西班牙和葡萄牙殖民者发疯似的拥向美洲，用火与剑开始他们的征服和统治。他们南征北战，烧杀抢掠，印第安人的庙宇、宫殿、房舍被摧毁，印第安人的金银财宝被掠夺，印第安人遭到大屠杀，幸存者或变成奴隶，或逃进深山，完全丧失了生活的权利。

在进行物质征服的同时，精神上的征服也几乎接踵而至。神职人员手持十字架布道传教，迫使"沉于异教"的土著居民改变信仰，在精神上听凭他们摆布。西班牙的学者、科学家、语言学家和其他文化人也纷至沓来，传播欧洲的文明。于是，印刷所纷纷建立，学校继而开办，总督府成了艺术活动中心。征服的历史要记载下来，这就是编年史；征战的业绩要歌颂，就产生了史诗。某些思想进步的作家耳闻目睹印第安人遭遇的不幸，心生不平，也拿起笔把征服者的种种暴行写入作品。不少文人墨客还写了一些反映殖民地社会生活的叙事作品。

征服时期的纪事文学种类繁多，有记述新大陆发现经过和征服过程的书信、呈文和报告，有关于印第安人的生活方式、社会风习和自然面貌的纪实，有西班牙王室敕撰的官方史学著述，有阐述个人的见闻、观感、看法的著作，以及关于民族或国家的历史追忆

等。其中具有代表性的是哥伦布的《航海日记》、埃尔南·科尔特斯的《奏呈》、迪亚斯·德尔·卡斯蒂约的《征服新西班牙的真实历史》、加西拉索·德·拉·维加的《王家述评》、拉斯·卡萨斯的《西印度破坏简述》、贝尔纳尔迪诺·德·萨阿贡的《新西班牙事物通史》等；此外，还有不少具有很强的故事性的作品，如阿尔瓦尔·努涅斯·卡维萨·德·巴卡的《海难》、卡利斯托·布斯塔门特·卡洛斯·印加的《从布宜诺斯艾利斯到利马的导盲童小癞子》等。

第一节　哥伦布和他的《航海日记》

哥伦布(Cristóbal Colón，1451?—1506)，著名航海家，生于热那亚，美洲的发现者，第一个描写美洲的人。他曾四次率船航海远征，每次远征都给西班牙国王一封奏呈。其中第三封奏呈描述了美洲大陆的自然风光，描绘了地球的形状：像一只梨。在第四封奏呈中，哥伦布表达了他看到美洲大自然的惊讶心情："我来到这个海角时，柔和宜人的花香和树木的清香扑面而来，那简直是世界上最令人愉快的地方。""鸟儿的歌声让人流连忘返；成群的鹦鹉遮住了阳光；飞禽和小鸟儿多种多样，美妙极了。"他提到那里的鸟儿、草木、果实和花朵时，觉得没有更早地见到它们是世界上最大的遗憾。

著名的《航海日记》(Diario de navegación)记录的是他首次远征美洲的见闻，多亏巴尔托洛梅·德·拉斯·卡萨斯辑人他的《西印度历史》才幸存下来，为世人所知。在《航海日记》中，哥伦布对他的发现不胜惊讶。他怀着这样的心情记述了见到的一切：

> 我见到的人都很年轻，没有一个超过40岁：他们长得很好，体形很美，面孔漂亮，粗粗的头发几乎像柔软如丝的马尾，很短，头发披在眉毛上，只有脑后的一些头发很长，从来不剪。他们有些人把身体涂成深褐色，他们的肤色本是金丝雀色的，

不黑也不白，有的涂成白色，有的涂成红色，有的什么色也不涂，有的脸上涂着颜色，有的全身都涂上颜色，只留下眼睛和鼻子。他们没带武器，也没有武器，因为我把剑拿给他们看，他们不握柄而握刃，把手都割破了。(10月11日，星期四的记述)

这个地区到处是高耸入云的山峰，相比之下，西班牙特内里菲岛上的山简直不算什么山了！无论其高度还是险峻程度都不能与之相比。整个山区布满树木，碧绿一片，景色仙境般美丽。山中处处优美迷人……从远处流来一条小河，灌溉这里的田地，作物绿油油，宛如五六月的卡斯蒂利亚。(12月21日的记述)

据史料记载，哥伦布同时写过两本日记。一本献给伊莎贝尔王后，这就是上述第一本日记，另一本自己保留。两本日记的风格和内容有很大不同。第一本日记几乎是流水账式地记录每日的航向、航速和天气情况，直到抵达西印度后才有了对那个地区的生动描述。第二本日记却充满散文式的描写，不少片断或具有诗情画意或具有强烈的感情色彩和某种情绪。例如在启航之日他写道：

今天我们离开帕洛斯岛驶向印度。我们驾着三艘出色的帆船即尼尼亚号、平塔号和圣母玛丽亚号。虽然三条船不同凡常，但是我还是希望国王允许我把平塔号命名为“快活的青蛙号”。我曾同殿下争论再三，几乎同他动手。那头可怜的蠢驴。但是每当提到平塔，我总是暗暗想念“快活的青蛙”。

无疑，两本日记都具有重要的历史与文学价值，因为它们为后人研究美洲和印第安人提供了第一手丰富的参考资料，由于对美洲的自然景色和土著人的生活做了绘声绘色的描写而成为拉丁美洲文学史上纪事文学的先声。

第二节 科尔特斯和他的《奏呈》

埃尔南·科尔特斯(1485—1547),是道地的西班牙征服者,典型的中世纪贵族朝臣。作为殖民军的统帅,他既善于率军征战,也长于玩弄权术,软硬兼施使印第安国王归服西班牙。1504 年他到西印度,1511 年随贝拉斯克斯将军去古巴征战,1519 年进入墨西哥。后来独立战斗,征服了特诺奇蒂特兰,迫使莫克特苏玛王投降。

科尔特斯先后于 1519、1520、1522、1524 和 1526 年给西班牙国王写了五封信,报告他征服墨西哥的业绩。这就是他的《奏呈》(Cartas de relación de la conquista de México)。跟哥伦布的《奏呈》和《日记》一样,他的书信写得也很自然、生动,不咬文嚼字,充满对西印度的奇迹的描述,和关于当地的风俗习惯、古老文化、建筑式样等等的介绍。后来拉美文学中出现的两种倾向"巴罗克"和"风俗主义",在其《奏呈》中已见端倪。譬如科尔特斯在第二封《奏呈》里这样描写神话般的特诺奇蒂特兰城:

> 该城有许多广场,广场上有接连不断的市场和买卖的交易。还有一座相当于两个萨拉曼卡城那么大的广场,周围全用檐廊围着,每天都有六千多人在那里买卖东西;有来自世界各地的各种各样的商品:食粮和日用品;各种首饰:金的、银的、铅的、铁的、铜的、锡的、石头的、骨头的、贝壳的和羽毛的;有一条卖狩猎物的街,那里卖大地上能有的各种飞禽:母鸡、石鸡、鹌鹑、野鸭、柳莺、鸭、斑鸠、鸽子、装在笼中的小鸟儿、鹦鹉、长耳鸮、鹰、隼、雀鹰和红隼,还卖带着头、羽毛、嘴和爪子的飞禽皮以及各种兔子、鹿和小狗,小狗是阉过的,可以养大了吃肉。有几条草药街,那里有世界上能够找到的一切入药的根和草。有一些药店出售成药,比如便于携带的药膏。有

一些理发店，为人洗头、理发。有几家饭铺，卖食物和饮料。有一些人，像卡斯蒂利亚人所说的搬东西的脚夫。有许多木柴、煤、陶火盆和各种铺床的席子，还有一些较薄的席子，用来当椅垫，铺客厅和卧室。有各种蔬菜，特别是葱头、韭葱、大蒜、独行菜、水田芥、玻璃苣、酸模、刺菜和洋蓟。有各种水果，如樱桃和洋李，和西班牙的相似。

在这封《奏呈》中，科尔特斯特别详细地向西班牙国王禀报了他一面使用重兵一面进行谈判，逼迫莫克特苏玛归顺、投降的过程，表现了一个以征服和掠夺为目的的军事家和外交家的狡诈，一个十六世纪典型的远征军头领的机智多谋、执拗狡猾、处事果断、野心勃勃和严酷无情。

《奏呈》文字优美，表达顺畅，描述事物准确、生动，故事性很强，具有不可忽视的文学价值。

第三节　迪亚斯·德尔·卡斯蒂约和他的《征服新西班牙的真实历史》

贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂约（Bernal Díaz del Castillo, 1496—1584?），十六世纪最杰出的编年史作家。生于西班牙梅迪纳·德尔·坎波，1514年作为普通一兵去了美洲，曾参加征服古巴、尤卡坦、佛罗里达、墨西哥、危地马拉、洪都拉斯、萨尔瓦多等地区的战役，特别是跟随“骁勇的统帅科尔特斯”征服新西班牙的战斗。最后，他发财的希望化为泡影，带着一身创伤回到西班牙，在贫困孤寂中度过晚年。

1552年，他读到一本对殖民者歌功颂德的书，书中故意夸大科尔特斯个人的功绩，把他写成一个了不起的英雄。为了恢复历史的真实，以正视听，他便写了著名的《征服新西班牙的真实历史》（Historia verdadera de la conquista de la Nueva España）。为此，他

花了大约十五年的时间，直到 72 岁（1568 年）才写完，逝世后的1633 年才出版。

在这部著作中，迪亚斯·德尔·卡斯蒂约根据自己的亲身经历详尽地描述了西班牙殖民者征服墨西哥的全过程：从筹措经过，征服人员组成，武器配备，到无数次大大小小的战斗场面；从最初两次远征墨西哥的尝试到科尔特斯舰队的到达及焚身；从向内地的探察、进军和卢拉的大屠杀，到进入雄伟的墨西哥城；从莫克特苏玛的归降到屠杀和火烙奋起反抗的居民，以及围城八十五天之后首都的最后陷落……一个个历史场景，一段段引人入胜的描述，生动地展现在读者面前。与此同时，作者在书中如实地披露了征服过程中西班牙王朝和征服者以及征服者相互间的种种矛盾和纷争、科尔特斯在复杂的形势中运用的策略和施展的伎俩。此外，他还用大量篇幅记述了他耳闻目睹的印第安部族的情况：部族间的关系，社会结构，宗教礼仪，道德观念，生产方式，工具器皿，建筑特点，食物和服饰，神话传说等，反映了当时的社会、政治、经济、军事、文化和生活面貌。

作者的"真实历史"令人信服地说明，科尔特斯的确不是什么英雄、伟人，而是一个集贪心、残暴、狡诈、自私、忌刻、怯懦、卑劣于一身的强盗和暴君。阿斯特克人的失败，新西班牙的陷落，并不是由于科尔特斯的"武功"，而是由于他狡猾地利用了印第安部落之间的矛盾。

作者还真实而热情地描述了印第安人的顽强抵抗、英勇战斗的情景：他们用火枪、弓箭、长矛、护胸盾、剑、石头、弹弓、吊绳攻打西班牙人；他们敲着战鼓呼叫着冲上去。每个西班牙士兵都受了三四处伤，队长受了十二处伤。

《征服新西班牙的真实历史》受到历代文学史家的肯定。智利文学教授托雷斯-里约塞科指出："纯粹作为文学作品来看，没有一部编年史能与迪亚斯·德尔·卡斯蒂约的《征服新西班牙的真实历

史》相媲美……很难想象还有更引人入胜的故事，谁也比不上贝尔纳尔·迪亚斯讲得这么好。""贝尔纳尔·迪亚斯幸亏不是什么教授；他只是描述他亲眼目睹和亲身参与的事情。他的叙述不咬文嚼字，因而他的风格特别清新。他的描写细致、生动而具体；一切事物在他的笔下无不栩栩如生。"①

他对人物形象的描绘无可挑剔。譬如他这样介绍莫克特苏玛王："伟大的莫克特苏玛年近四十，身材高大匀称，体形瘦削，肤色不十分黑，是印第安人本来的色调。他的头发留得不长，刚刚盖过耳朵；胡子不浓，黑黑的，精心拾掇过，显得疏朗有致。脸型略长，看去挺快活，眼睛很秀气，看人时显得他为人和蔼可亲，但必要时也会显得很严肃。"描写如此生动，和真正的小说别无二致。

他对战斗场面的描写有声有色："天大亮时，更多的印第安人沿海边向我们奔来。他们打着旗，戴着羽饰，擂着战鼓，和晚上来的人会合，摆开阵势，把我们团团围住，向我们射来雨点般的利箭，掷来投枪和石弹，伤了我们八十来个士兵。他们冲到我们面前，有的用矛，有的用箭，有的挥动砍刀，杀得我们几乎招架不住……"这样的描写，和道地的小说如出一辙。

这部著作的文体既像历史小说也像纪实文学，具有无可置疑的真实性。全部故事分章叙述，事件或见闻，一桩桩一件件，不慌不忙娓娓道来，既无矫揉造作的渲染，也无卖弄学识的冗长议论，只是以在场者的口吻如实讲述。在讲述主要事件的同时，还不时插入一些趣闻轶事和幽默的小故事，读来别有兴味。比如被作为礼物送给科尔特斯的令人敬重的女酋长、杰出的印第安女人堂娜玛里娜的故事；第一个被印第安人俘获的西班牙人贡萨洛·格雷罗的故事：他和印第安女人结了婚，生了三个孩子，打仗时印第安人

① 《拉丁美洲文学简史》，托雷斯-里奥塞科著，吴健恒译，人民文学出版社，1978年，第6—7页。

让他当首领和指挥官，他的伙伴来叫他，劝他回去，他坚决不肯，他妻子气愤地说："瞧这个奴隶，干吗跑来叫我丈夫，你走吧，少在这儿啰嗦！"

《征服新西班牙的真实历史》以客观、逼真的现实主义风格描述故事，处处表现出作者对戏剧性场面的敏感，使故事气氛逐渐加强，最后达到高潮。此作内容极其丰富，叙述井然有序，无论在史学上还是文学上，都占有重要地位。

第四节　拉斯·卡萨斯和他的《西印度破坏简述》

巴尔托洛梅·德·拉斯·卡萨斯(Baldolomé de las Casas, 1474—1566)生于西班牙塞维利亚，是一位富有正义感的教士。1502 年哥伦布第四次航海远征时，他来到安的列斯群岛，1510 年被授予神父之职，在圣多明各亲眼目睹印第安民族遭受的虐待，便试图办一个庄园，改善印第安人的处境，但未成功。

西班牙殖民者对印第安人犯下的惨绝人寰的暴行使他整个人发生了急剧变化，变成了另一个人，一个印第安民族的维护者，一个热爱美洲的人，一个实干家和能言善辩的人。

他坚决反对分封领地和奴役印第安人，积极开展保护印第安人的运动，为土著居民呼吁自由、平等；他无所顾忌地宣称，凡是占有奴隶的总督和检查官，都应被革除教籍。在那些年代盛行的关于印第安人问题的大辩论中，他发表了许多文章和演说，主张和平福音，反对战争和奴隶制度，竭力捍卫印第安人的利益。他认为，"对印第安人的奴役、控制和买卖，是违背理智，违背自然法则，违背正义和仁爱的原则的。"他曾十四次返回大洋彼岸的马德里参加关于印第安人问题的大辩论，在各种场合甚至在国王面前为自己废除领地的主张辩护。

与此同时,为了阐述他的思想、主张、见解、理想,他写了许多著作。他的选集有五卷,其中四卷是编年史,记述西班牙殖民者发现、征服和掠夺新世界,特别是占领墨西哥和秘鲁的情景。除了关于征战讨伐的记录外,还描述了所到之处的风俗人情、宗教礼仪、市井风貌、自然风光等;一卷是他的演说、报告、奏呈、演讲集,向公众和王室揭露殖民者对印第安人犯下的罪行,陈述他的主张。其中文学性较强的是《西印度历史》(Historia de las Indias)、《西印度辩护简史》(Apologética Historia Sumaria……de estas Indias Occidentales)和他的名著《西印度破坏简述》(Brevísima Relación de la destrucción de las Indias, 1552)。

拉斯·卡萨斯本无特殊的文学才能,是不寻常的生活经历和正直的思想把他造就成一位作家。在拉美文学史上,他是最早的西印度编年史家之一。他的著述是伴随关于征服和奴役新世界的大辩论而丰富起来的。辩论激发了他的创作热情,陶冶了他的风格。他的著作中有描写,有叙述,有评论,有轶事,有感人的辩护,有雄辩的论争。这种论争使他的生活、思想和学说充满活力,为他的文学表现提供了丰富的素材。

《西印度破坏简述》是拉斯·卡萨斯最重要、也是最有争议的著作,一群主张为殖民主义冒险家歌功颂德的人极力诋毁此书,说他的描写夸大其词,说他的统计不准确,说他故意给征服者脸上抹黑,毁坏其名声。尽管西班牙国王被迫颁布禁止虐杀印第安人的法令,拉斯·卡萨斯仍然被加上了制造"诽谤性谣言"的罪名。

但是事实是最好的见证。拉斯·卡萨斯是一位虔诚的教士、正直的文人。他在书中写的全是他的耳闻目睹,亲身经历。在这部著作中,拉斯·卡萨斯如实地披露了西班牙殖民当局惨无人道的屠杀、奴役和虐待印第安人的罪行,暴露了西班牙殖民者野蛮、残暴、贪婪、狡诈的丑恶面目,满怀同情地记述了印第安人遭受的不幸和劫难。

请看这一幕幕令人发指的悲剧：在尼加拉瓜，殖民军抓来四千人为之搬运军用物资，除了六人幸存，其余全被累死、饿死、打死；在墨西哥，二千印第安人被抓去当苦工，侥幸活下来的只有二百人；在古巴，一个军官的三百个印第安奴隶，仅三个月就累死、饿死一大半；在矿井里干活的七千个童工，短短的几个月就全部死于饥饿和劳累；也是在古巴，一个小镇的居民热情欢迎殖民军到来，残暴的匪军反而凶相毕露，杀死三千印第安人……可谓罪恶累累，罄竹难书！还不止于此，为了掠夺黄金，殖民者还肆无忌惮地杀人放火：烧村庄，杀村民，仅墨西哥的总督八年就抢走黄金四千六百万克，杀死印第安人八十多万。一个个数字触目惊心，一桩桩血案惨不忍睹。惨无人道的西班牙殖民者以极其毒辣的手段对印第安民族进行灭绝人性的摧残，对人类犯下不可饶恕的罪行。拉斯·卡萨斯通过其著作将这一历史事件公诸于世，不愧为印第安民族和人类尊严的捍卫者。

西班牙殖民者对西印度的破坏极其严重。"古巴岛几乎全部荒无人烟。本来又大又美、又幸福、又可爱的圣胡安岛和牙买加岛遭到巨大破坏。拥有五十万人口的卢卡亚斯群岛如今荒无一人。"由于殖民军的破坏，"其他的三十个岛屿也已荒无人烟，完全废弃。""由于西班牙人的残暴和人所不齿的作为，比西班牙的疆土还大的十几个王国如今荒如大漠。"

拉斯·卡萨斯一针见血地指出，"所谓的基督教徒一般采用两种主要办法把这些不幸的民族从地球上铲除和灭迹。一是通过非正义的、残酷的、血腥的和暴虐的战争。二是在杀死所有能够向往、追求和想念自由或希望摆脱遭受的折磨、像正常人和男子汉那样生活的一切人后用最残酷、最可怕和最粗暴的奴役折磨妇女和儿童。"

作品的思想内容表现了一位正直的神职人员的凛然正气和顽强的抗争精神。整个著作处处流露着作者爱憎分明的情感。在人

物描写上，拉斯·卡萨斯以嘲弄的笔触勾勒出西班牙殖民者的丑恶形象，譬如他眼中的埃尔南·科尔特斯既矮小、猥琐，又卑躬屈膝，既野心勃勃，又卑微怯懦，为了攫取更多的财富和荣耀，不惜东讨西伐，大肆烧杀抢掠，无所不用其极。相反的，对印第安英雄，作者的笔调却是赞扬歌颂。比如西古约，他和伙伴们一起机智地打游击，搅得殖民军不得安宁。被敌人的长矛刺穿后，仍坚持战斗，最后壮烈牺牲。在语言运用上，拉斯·卡萨斯将西班牙语和美洲方言、意大利语、希伯来文糅合在一起，表达流畅，生动有力，多姿多彩，并不时透出几分幽默。为了表达他的爱憎，他还喜欢使用形容词最高级。例如他说殖民战争是“非正义的，极端残忍的”，西班牙人“像饥饿多日、非常凶残的豺狼虎豹一样”闯入印第安人的村社。印第安人“非常贫穷”，“非常温顺”，“非常适合接受”天主教义。

第五节　加西拉索·德·拉·维加和他的《王家述评》

印加·加西拉索·德·拉·维加（Inca Garcilazo de la Vega，1539—1615），秘鲁文学家、历史学家。生于秘鲁库斯科，父亲是西班牙贵族和殖民军统领，母亲是印加太阳族公主。他自幼生活在西班牙和印加上层贵族社会，会唱印第安民歌，会诵西班牙歌谣，懂克丘亚语、西班牙语和拉丁文，了解印加的历史、法制、政体、宗教信仰、节庆习俗、礼仪祭典、神话传说……这一切，为他后来撰写的一切著作提供了丰富的素材。青年时代他曾去西班牙接受高等教育，对欧洲文化有相当的修养。父亲死后，他去塞维利亚继承遗产。一度入伍和经商。由于他的印第安血统和父亲被怀疑参加过毕萨罗的叛变，西班牙朝廷待他冷若冰霜。后来退隐到科尔多瓦一家修道院，静心读书和写作。

他先是翻译犹太人莱翁·希伯莱奥的《爱情谈话录》（Diálogo

de amor)——此书 1590 年在马德里出版,不久遭到宗教法庭查禁——之后从事专著的撰写工作:1596 年出版记述其家族世系和要人事迹的《加尔西·佩雷斯·德·巴尔加斯的家谱》(Genealogía de Garci Pérez de Vargas)。1605 年出版根据士兵贡萨洛·西尔维斯特雷提供的材料写成的散文体历史故事《印加的佛罗里达,埃尔南多·德·索托总督……和其他西班牙与印第安英雄豪杰的历史》(La Florida del Inca, Historia del Adelantado Hernando de Soto……y de otros heroicos caballeros españoles e indios)。此作讲述的是索托总督率领西班牙殖民军远征北美佛罗里达的经过,具有历史的内容和小说的结构形式,主要人物索托的性格塑造得比较复杂,从整个历史到一系列具体事件描述得准确而有趣,在叙事风格上显然受骑士小说、拜占廷小说、意大利复兴时期富有想像力的故事、西班牙传统的伦理观念和民间谚语等的影响。1609 年,加西拉索·德·拉·维加出版他最重要的、也是最后一部著作《王家述评》(Comentarios Reales)第一卷,副标题为《叙述秘鲁诸王——印加人的起源,他们的信仰、法律、和平和战时的政府组织、生活和武功,以及西班牙人到来之前这个共和国家的一切》。第二卷在作者逝世后的 1617 年出版,题为《秘鲁的历史,它的发现,西班牙人的得手,以及毕萨罗和阿尔马格罗可争夺土地而产生的内讧,暴君的兴起,和他们所受的惩罚,以及其他等等》。

加西拉索·德·拉·维加的一生受到高度评价,后人在他的墓志铭中写道:"加西拉索·德·拉·维加,血统高贵,值得永远纪念的著名男儿,文学家,骁勇的军人……"

《王家述评》是一部具有很高的历史价值和文学价值的著作。第一卷包括九章,叙述印加人的历史:从其起源讲到最后一位帝王阿塔瓦尔帕和亲兄弟乌斯卡尔之间的尖锐斗争,以多姿多彩的场景,描述故事情节,展示了塔万廷苏尤帝国的历史进程,以及印加

人社会生活的文化与文明、宗教与迷信、风土与人情、科学与技术、音乐与诗歌、哲学与伦理、住宅与道路、建筑物与桥梁、金属与宝石、动物与植物、牲畜与家禽、社会与政治组织等等，内容丰富多彩，包罗万象，像一部无所不包的百科全书。第二卷包括八章，讲述的是秘鲁的历史：从西班牙征服者的入侵到印加帝王图帕克·阿玛鲁被堂弗朗西斯科·德·托莱多总督处死。其间描述了征服者之间的内战——战争的残酷和恐怖程度不亚于征服过程本身；印加王阿塔瓦尔帕对其兄弟乌斯卡尔下的毒手——把他本人和他的众多亲人诛戮；军事与政治派别之争，一系列的战役、战斗、阴谋、背叛、迫害、复仇、野蛮的死刑和惩罚，直至1532年阿塔瓦尔帕被西班牙征服者监禁，1572年图帕克·阿玛鲁被杀死。

《王家述评》是第一部美洲人写的关于美洲的著作。从其内容看，它是一部很重要的历史著作；而从描写景物和表现人物的方式来看，它却是一部具有高度文学价值的叙事作品。

在他的笔下，秘鲁的大自然丰富多样："在那里，山峰如此高耸，仿佛冲上了云天；相反的，谷地和沟壑却那么深邃，仿佛要沉到地心里去。"库斯科附近的尤卡伊山谷有着湍急的河水、突兀的地形和恬静的景物，"是个令人愉快的地方，那里有柔和的清风，美丽的流水和永恒的温和。"对捕鱼的水鸟的描写尤为生动："在一天的某些时刻，早晨或黄昏——一定是鱼儿浮上水面或水鸟特别饿的时刻，它们聚集在一起，像高空的游隼一样，收紧翅膀俯冲下来，钻入水中，仿佛淹死了一般；当你确信它们已被淹死的时候，却见它们叼着鱼儿冒出了水面，飞上天空，吞食起来。"这样的描写充满诗情画意，表现了作者超越一般历史学家的观察力和审美能力。

在人物形象的刻画上同样表现出作者的敏锐观察力。征服者贡萨洛·毕萨罗严肃、热情，一副美男子的身材，一张端正的面孔，身体健壮，充满活力，善于吃苦耐劳……是一位漂亮的骑手，熟练的火枪手和弓弩手。和他形成鲜明对照的残暴的统治者、压迫者、

精明狡猾的佩德罗·德·拉·加斯卡：此人骑在马上，显得十分古怪和丑陋，身材比在地上还矮小，因为他整个人看上去不过是两条细腿儿罢了。

在语言方面，加西拉索从美洲方言，特别是丰富的克丘亚语汇中汲取营养；在对古典书籍的阅读中又受到拉丁文的影响；而由于长期从事文学写作，使他对西班牙语的掌握和运用特别熟练。种种因素，使他的语言丰富多样，多姿多彩，富有表现力和音乐感，具有散文的抒情性和诗歌的节奏。譬如作者这样描写印加人耕种帝王土地的快乐情景："……人们高高兴兴来到太阳神和印加王的土地上，他们穿着隆重节日才穿的华丽服装，头上戴着大羽毛饰，身上的金银饰物闪闪发光。他们一面犁地、耕耘，一面唱着颂扬国王的民歌，把劳动变成了节日的欢乐，因为他们是为自己的上帝和国王而奔忙。"

第三章　利萨迪

第一节　利萨迪的生平

何塞·华金·费尔南德斯·德·利萨迪(José Joaquín Fernández de Lizardi, 1776—1827),是墨西哥也是拉丁美洲第一位小说家,以其名著《癞皮鹦鹉》确立了他在文学史上的地位。

费尔南德斯·德·利萨迪家境贫寒,父亲是一名收入微薄、爱好文学的医生,为了维持人口众多的家庭生活总是奋斗不息。他六岁时被父亲送到故乡特波托索特兰的小学读书,后又去墨西哥城学拉丁文,在圣伊尔德丰索大学攻读哲学。父亲死后他中断学业到社会上谋生。后来他爱上了新闻工作和文学创作,写了许多讽刺性的诗歌、政治小册子和文章,并拿到街头出售,传播民主自由思想,宣传社会改革。1812 年卡迪斯自由派宪法颁布后,他创办了著名期刊《墨西哥思想家》。第一期出版后立即引起当局注意。第九期刊登文章谴责教会,揭露贵族阶级的罪行,提出取消宗教法庭、进行彻底的社会改革的主张,引起巨大反响。他因此而受到监禁。在狱中的六个月里,他坚持写政论文章,抨击教会势力,被教会视为死敌。出狱后由于受到侦探监视,报刊又被查封,他只得改用小说反映社会问题,宣传他的政治和哲学观点。他的名作《癞皮鹦鹉》便是这样产生的。

《癞皮鹦鹉》(El Periquillo Sarniento, 1816)出版时,尽管批评

界不屑一顾,广大读者却争相阅读。作者受到鼓舞,不久又创作了三部长短不一的小说:《痛苦的夜晚和欢乐的白天》(Noches tristes y día alegre, 1818)、《吉诃蒂塔和她的表妹》(La Quijotita y su prima, 第一卷写于 1818 年,第二卷写于 1819 年,全书于 1831—1832年出版)、《堂卡特林·德·拉·法钦达》(Don Catrín de la Fachenda, 1825 年成书,1832 年出版)。此外,他还写有剧本《敏感的黑人》(El negro sensible)、《最幸运的夜晚》(La noche más venturosa)和许多诗歌。

在从事文学创作的同时,他积极从事政治活动。作为一位激进的思想宣传家和革命者,利萨迪不遗余力地维护独立革命首领伊达尔哥的事业,后又为伊达尔哥的后继者莫雷洛斯提供武器,资助革命军队。1820 年 3 月,立宪政府建立后,他完全放弃了文学活动而致力于新闻事业;故世前的最后几年,他担任《政府公报》的主编。1827 年不幸染上肺病,贫病交加,在墨西哥逝世。

第二节 《癞皮鹦鹉》

《癞皮鹦鹉》是一部流浪汉体小说,全书分为四卷。1816 年出版前三卷。第四卷由于谴责对黑人的奴役制度受到官方查禁,直到作者逝世三年后,即 1830 年方才面世。作品出版时,受到读者热烈欢迎,再版不下十余次。小说描写一个外号叫“癞皮鹦鹉”的流浪汉一生的种种遭遇和冒险,反映了西班牙殖民统治末期墨西哥的社会生活。

作品的故事用第一人称叙述,从主人公的身世写起:主人公本名叫佩德罗·萨尼恩托,由于他穿的绿上衣、黄裤子,色调刺眼,皮肤上又长着许多难看的小疙瘩,人们便叫他“癞皮鹦鹉”。此人出身贫苦,受过短期教育后,父亲希望他从事一项体面职业,母亲则希望他当个学者,于是送他进了大学。因在学校受到师生的冷遇

和虐待,不久他即离开学校和父母,到墨西哥城街头流浪。在同流浪汉的来往中,他染上了恶习:酗酒、赌博、斗殴、闹事。结果受到监禁。多亏一位法官帮忙,幸得出狱。后来被一位药剂师收为徒弟,做了江湖医生,幸运地和一个姑娘结婚后妻子却不幸在生产时死去。于是他出海远航,去马尼拉碰运气。但船只不幸触礁,他勉强逃到一个荒岛,然后又辗转返回墨西哥城,重新过他的流浪生活。这时,由于加入盗窃团伙,险些被送上绞刑架。至此,“癞皮鹦鹉”经过了一百零一次冒险,方才回头,有了正当职业,结了婚,过上了幸福安定的生活。为了叫他的儿子们引以为戒,他临终之际在床上讲述了他一生的冒险故事。

这部小说,从文体到内容,都称得上是一部道地的流浪汉小说,同西班牙、法国和英国的流浪汉小说属于一个类型。故事情节曲折、多变、滑稽可笑。冒险故事一个接着一个,主人公从一个主人转到另一个主人,从一种职业转到另一种职业,而且总是忍受耻辱,遭遇不幸,却又秉性难移,一意孤行,直到走投无路方才死心。人物的经历和遭遇不仅使读者在引人入胜的阅读中了解了墨西哥某些方面的社会生活,而且作品生动有力地展示了人物的性格,给读者留下深刻的印象。此外,作品对各种人物的描写使用了不同的笔调,言谈举止各具特点。例如,主人公比较机警,谈话风趣,遇厄运不灰心,令人同情;他的侍从安德烈则善于辞令,性情直率单纯,十分可爱。书中其他的次要人物也都有自己的特点。

在这部小说中,训戒性的言语到处可见。这一点也和其他流浪汉小说雷同。作品中几乎没有一个小故事没有劝戒的内容;在插入的格言和诗句中也不乏拉丁哲理的善意教诲。

这部作品的现实主义风格值得注意。这种现实主义,不是一本正经地表现主题,而是运用调侃的手法。主人公一生经历了多次冒险,每次冒险都是以主人公的失意、倒运,甚至可悲的结局告终。历次冒险和遭遇都写得滑稽可笑,常常使读者哭笑不得。主

人公的种种不幸,是由于他不肯按照社会的"道德规范"生活,沾染上社会恶习所致。但是,我们在作品中看到,一个软弱的、没有得到良好教育的青年,之所以一步步走上可悲的境地,不能说与腐败没落的社会制度无关。污浊的社会环境戕害了他。此外,在描写主人公的冒险和遭遇时,作者让他经历社会上的许多角落,目睹社会上的种种现象,接触各种各样的人物。这样,当时墨西哥社会的现实生活便像一幅幅画面一样生动地出现在读者面前,再现了那个时代的社会风貌。例如小说这样描绘墨西哥城一所监狱内的情景:

> 院子里有一大群囚犯,有的肤色白,有的肤色黑;有的半身裸露,有的衣着整齐;有的带着镣铐,有的愁容满面;但面色都很苍白,深陷的脸孔上现出悲哀绝望的表情。尽管如此,你得认为他们一点也不为自己的境遇操心,因为他们有的在打牌,有的带着镣铐跳舞,有的在唱歌,有的在缝袜子,有的在聊天,每个人都在设法开心取乐……

费尔南德斯·德·利萨迪曾几度锒铛入狱,对监狱生活可谓了如指掌。他借助主人公之口把狱中犯人的痛苦和欢乐生动地描述出来,使得残酷无情、悲哀凄苦的禁锢之地像一幅生动的风俗画展现在读者面前,恰似处在殖民者黑暗统治下的墨西哥社会的一个缩影。形形色色的囚犯来自不同的社会阶层,有着不同的职业。他们会赌牌、会跳舞、会唱歌、会缝袜子。可以想见,他们绝对不是达官贵人、巨富财东,而只能是流浪儿、乞丐、赌徒、平民百姓和其他社会底层的人。这实际上是对殖民当局及其司法机关那种一贯贪赃枉法、黑白不分、善恶倒置、伤害无辜、草菅人命的本质的一种揭露,也是对道德沦丧、社会风气恶浊的殖民制度的一种抨击。作者的抨击毫无顾忌。他尖锐地批评赌博的恶习。由于好逸恶劳的贵族的推动,赌场遍布社会,人人都想撞好运发大财,严重地污染着社会风气。他严正地谴责宗教的伪善、贵族的奢侈、当局的暴

政，主张自由、平等。他在书中说："如果这些西班牙贵族不滥用职权和金钱去压迫无依无靠的人，不去欺压平民百姓，而是平等地对待他们，安慰、鼓励和帮助他们，难道他们还会抱怨、嫉妒和咒骂吗？"

毋庸置疑，这是一部有着强烈的社会批判倾向的现实主义小说。它以丰富的思想内容剖析了殖民地社会的腐朽机体，让读者嗅到了它的刺鼻的臭味。作者是个善良的伦理主义者，他认为有人如果不好，那是因为他们不愿好。如果遵照他提出的劝告和规范，幸福就会遍布人间。所以他专门为人民大众写了这部通俗易懂的小说。正如作者说明的："这部拙著，不是为学者而写，因为他们不需要我的可怜的训诫。但是对某些也许很多缺乏优秀读物的人，对某些喜欢小说或喜剧的青年和非青年来说，它的确是可能有益的……"这部小说取得了成功，实现了作者预期的希望。作品忠实地再现了那个时代的人物、社会场景、自然风物、习俗风尚、人们的担心和思想，以及整个时代的气氛，不失为一部早期的现实主义杰作。

第二节　利萨迪的其他小说

《吉河蒂塔和她的表妹》通过一对表姊妹各自不同的生活方式和命运表现两种不同的教育方法及其效果。绰号叫"吉诃蒂塔"的表姐堂娜庞波西塔因未受到良好的家庭教育，爱慕虚荣，傲慢自负，把父亲的遗产挥霍一空，最后沦为妓女，在贫病交加中死去；表妹则品行端正，自幼勤劳，安分守己，长大后成为贤妻良母，生活美满幸福。作品通过两个人物截然不同的结局，令人信服地说明了家庭和妇女教育的重要性。但是由于过分注重说教，忽略了对人物形象的塑造，所以主人公和其他人物如普登西亚娜、卡洛塔、帕梅拉、韦尔斯特和纳里塞斯律师等的形象不够生动。一切都被淹

没在关于妇女和社会教育的理论和见解的大海之中,使作品流于概念化。利萨迪在小说中提出一系列教育方法,甚至提出了教育新生儿的方法。结果,作品中的某些情节,很容易让人联想到卢梭的教育著作、伏尔泰的哲理小说和莫里哀的十八弟子[①] 的戏剧。尽管充满了讽刺意味,作为小说却大为逊色。

幸运的是,利萨迪又写了《堂卡特林·德·拉·法钦达》。这部小说,既恢复了《癞皮鹦鹉》的生气,又避免了伦理说教的倾向。在利萨迪的小说中,这一部是最引人入胜的。作品描写一个出身富家的墨西哥青年,由于有一笔祖传的家产而不肯认认真真地做人。他当了士兵,由于诱骗一个有钱的女子,丢了军籍。后来热中于赌博,在妓院当用人,流落街头乞讨,被当做强盗抓进监狱;出狱后又遭遇到几件倒霉的事情。最后由于饮酒过度患水肿病死去。小说以讥刺的笔调,描绘了那些豪门阔少、纨绔子弟或伪君子的可笑形象,具有深刻的社会讽刺意义。

像《癞皮鹦鹉》里的主角一样,堂卡特林也遭受了一系列的厄运。刚刚得到一点快乐,灾难就降临到他的头上。小说情节十分紧凑,主人公的冒险接连不断,像一个个惊险的镜头,紧紧地吸引着读者的注意力,时而使读者暗自发笑,时而又使读者捧腹大笑。和前两部小说相比,这一部更富有感染力。利萨迪的小说创作,没有哪一部对人物的心理活动描绘得如此深刻、准确,有些段落把主人公的痛苦心情描述得相当细致、感人。因此被认为是一部最理想的流浪汉小说。

但是,由于作者试图把故事压缩在尽量少的篇幅里,结果就使作品不能够充分揭示主人公的性格,也不能细致地描述主人公的境遇。因此作品运用的现实主义方法显得比较简单、粗糙。

《痛苦的夜晚和欢乐的白天》是一部带有浪漫主义色彩的自传

① 指莫里哀培养的剧作家和表演艺术家。

性质的小说，用的是人物对白形式。描写一个乐观、善良、意志坚强的人在四个夜晚和一个白天遭受的五种境遇。但是他没有屈服，经过一次次奋斗，终于取得胜利，得到了满意的结局。

这部小说的创作，受当时十分流行的西班牙作家何塞·卡达尔索(1741—1782)的名著《阴郁的夜晚》的影响。描写的故事，实际上是作者本人在独立战争时期蒙受的痛苦。在文体上，采用的是作者不能驾驭的挽歌形式。从文学上说，是一部失败的作品。但是，从时间上说，它依然在墨西哥文学史上占有重要地位，因为它最先反映了欧洲前期浪漫主义运动对墨西哥文学的影响，为拉丁美洲的浪漫主义小说开了先河。

对费尔南德斯·德·利萨迪的文学成就和地位，墨西哥和拉丁美洲文学史家一向给予很高的评价，认为“他是十九世纪头三十年间我们文学中最重要的文学家，当然也是最受欢迎的作家。”[①]

① 《墨西哥文学史》，1981，卡·贡·佩尼亚著，第131页。

第二编
浪漫主义小说



十九世纪初，拉丁美洲大陆爆发了酝酿已久的独立革命战争。西班牙和葡萄牙殖民者对拉丁美洲人民几百年的统治和压迫，激起了各国人民的愤怒。玻利瓦尔、圣马丁、伊达尔哥等独立革命运动领袖率领革命大军掀起了席卷美洲大陆的独立战争，经过十余年的浴血奋斗，使拉丁美洲各国赢得了独立和主权，到1825年为止，已有十几个国家推翻了总督辖区和都督辖区的殖民统治，建立了新式的国家——共和国。1826年独立革命取得完全胜利。

独立战争的胜利和共和国制度的建立，使拉丁美洲摆脱了宗主国的控制，为拉丁美洲各国的独立发展铺平了道路。但是没过多久，这些共和国就暴露了它们的本质：国家的统治权完全掌握在大地主阶级手里，封建土地所有制没有得到根本改变；经过长期战争，政治和经济很不稳定；掌握着军事和政治统治权的大军阀争权夺利，不断发动内战，甚至和邻国发生军事冲突。在这种情况下，英美法等帝国主义势力趁机侵入，干涉这些国家的内政，支持封建军阀和独裁政权。所以，独立战争的胜利，并没有使各国走上真正

独立发展的道路;政局不稳,经济停滞,人民群众依然遭受着封建压迫,生活困苦不堪。

独立革命战争和战后的历史发展,对拉丁美洲的浪漫主义文学特别是浪漫主义小说的产生和发展,提供了有利条件。如上所述,通过独立战争,拉丁美洲旧日的殖民帝国为新的共和国所取代。但这些共和国的统治者并没有实行民主制度,而是实行军事独裁,使国家陷入混乱状态。在这个时期,有许多因素,例如刚刚过去的独立战争,正在经历的内战环境,广大人民对于民主自由的渴望,独裁者对人民的民主斗争的残酷镇压,知识界由于理想的破灭而产生的怀疑和悲观情绪,以及拉丁美洲固有的原始、神秘、壮丽、优美的自然景色,等等,都是有利于拉美浪漫主义文学产生和发展的重要因素和条件。正如秘鲁著名文学批评家加西亚·卡尔德隆所指出的:

> 一切都有利于浪漫主义。政治斗争和无政府状态造就拜伦式的英雄,感伤主义培养热烈的激情……反对暴君的斗争又使个性得到发展。在新诞生的民主共和国动荡而野蛮的生活中,角色是混乱的;诗人变成了先知和群众的领袖,他感到自己被周围平庸的人所误解,成了愚昧和残暴的牺牲品。忧郁,激烈的个人主义,神圣的理想,孤独——这些就是西班牙美洲文学中出现的浪漫主义因素。①

自然,拉丁美洲的浪漫主义文学,特别是小说,也受到欧洲特别是法国浪漫主义文学运动的影响。法国著名哲学家和作家卢梭打破古典主义的束缚,开创了近代文学的浪漫主义新风格。他的著名小说《新爱洛绮丝》以强烈的感伤主义笔调描写了一对青年男女的不幸爱情故事。这部小说中,有对人类感情的不寻常的歌颂,有对人物内心痛苦的细微描写,有对作者自己亲身感受的孤独和忧郁的深刻表露,也有对自然景色的绝妙描绘。这种新鲜的文学

---

① 见加西亚·卡尔德隆所著《拉丁美洲》第230页,伦敦1913年版。

风格和新型的小说，为当时古典主义占上风的拉丁美洲文学带来了新鲜空气。其他法国作家的作品，如贝纳丹·德·圣皮埃尔的《保尔和弗吉尼娅》，夏多布里昂的《阿达拉》等，也在拉丁美洲受到广泛阅读。这类作品的感伤主义情调、激动人心的爱情故事和奇异多彩的自然风光，深深打动了年轻的拉丁美洲作家和读者的心灵，给他们的小说创作和欣赏以新的思想营养和艺术感受；他们联系到本大陆的宏伟壮丽的大自然景象，联想到本大陆的历史动乱和社会与家庭悲剧，必然会激发其创作的灵感和热情，产生种种渴望与幻想。特别是到了1833年，雨果、拉马丁、缪塞、拜伦和司各特等欧洲名作家的作品在拉丁美洲文化界，特别是年轻的作家中间得到了更加广泛的阅读、评介和借鉴。甚至有一些作家，或者到欧洲留学，或者流亡到欧洲，更多地接触到欧洲的作家和作品，直接受到欧洲浪漫主义运动的熏陶。这一切对拉丁美洲文学的发展和浪漫主义小说的产生起了强有力的催生作用。到1867年，哥伦比亚的豪尔赫·伊萨克斯这位十九世纪拉丁美洲最杰出的浪漫主义作家终于创作了拉丁美洲最著名的浪漫主义小说《玛丽亚》。

拉丁美洲的浪漫主义小说，如上所述，是在拉美独特的社会政治条件和自然环境以及欧洲浪漫主义文学运动影响下产生和发展的。因此它具有多种多样的特点。有的作品充满政治热情和爱国精神，有的以赞叹的目光关注美洲的自然景色，有的怀着民族的自豪感表现克里奥约和印第安人的生活，也有的热情洋溢地描述惊心动魄的历史事件。

从文学的观点而不单单从年代学的观点来看，拉丁美洲浪漫主义小说的发展过程，基本上可以划分为五大类，即阿根廷政治小说，感伤主义小说，浪漫主义现实主义小说，印第安人理想化小说和历史小说。

下面分别加以叙述。

第一章　阿根廷政治小说

阿根廷位于南美洲南部,1516 年沦为西班牙殖民地,1810 年爆发独立革命,1816 年宣布独立,建立了共和国。但是不久便陷入了长期的内战。经过十几年的战争后,封建军阀罗萨斯[①] 取得胜利,建立了军事独裁政权。罗萨斯是拉丁美洲历史上最反动、最残暴、最凶恶的独裁者之一。他上台后,对外依附英帝国主义,卖国求荣,对内实行残酷的武力镇压和警察特务统治,还多次和邻国进行战争,致使阿根廷人民长期处在水深火热之中,过着极度困苦的生活。

但是,具有自由主义传统和斗争精神的阿根廷人民和包括年轻的进步作家在内的广大知识界并没有屈服,他们从罗萨斯独裁政权建立初期就成立了争取民主自由的抵抗阵线,开始了反对罗萨斯暴政的艰苦斗争。这是拉丁美洲历史上第一次大规模的民主主义运动。投身这场革命运动的作家,不仅通过革命社团的革命活动同专制暴君罗萨斯进行斗争,而且运用包括长篇小说、短篇小说和其他文学体裁在内的各种文学形式揭露和谴责罗萨斯反动政

① 罗萨斯(1793—1877):胡安·曼努埃尔·罗萨斯,原为地方军阀,1829 年上台,1851 年被乌尔基萨将军推翻,死于英国。

权的种种罪恶。其中的小说是继墨西哥的流浪汉体小说出现之后在拉丁美洲文学史上产生的一种新型的叙事作品。这就是拉丁美洲浪漫主义文学中的阿根廷政治小说。这类小说,充满革命热情和斗争精神,斗争锋芒指向罗萨斯为首的阿根廷独裁政权,具有深刻的思想内容和明显的浪漫主义倾向。

阿根廷政治小说最重要的作家,也是这个时期拉丁美洲浪漫主义文学的杰出代表,是埃斯特万·埃切维里亚,多明戈·福斯蒂诺·萨米恩托和何塞·马莫尔。

第一节　埃切维里亚

埃斯特万·埃切维里亚(Estebán Echeverría,1805—1851),十九世纪上半期阿根廷浪漫主义诗人和小说家。

埃切维里亚 1805 年 9 月 2 日生于布宜诺斯艾利斯,十五岁进伦理科学学校读书,学校的教师和学者费尔南德斯·德·阿圭罗试图以理性主义训导他,但是他不久就离开学校,去做生意;后来一度进大学攻读哲学,学习拉丁文和法文。二十岁去法国留学。时值欧洲浪漫主义文学的全盛时期,他在巴黎几乎生活了五年(1826—1830),受到这个新的文学运动的深刻影响。在那些年间,他如饥似渴地研读欧洲著名浪漫派作家们的作品,正如他后来回忆的:"我在巴黎期间,作为一种最郑重的学习,我专心致志地阅读了一些文学作品。莎士比亚、席勒,特别是拜伦的作品深深地感动了我,在我面前展示了一个新世界。"[1] 在哲学方面,圣西门和傅立叶的空想社会主义思想那时流行一时,埃切维里亚也深受影响。1830 年,他怀着美好的理想回到祖国。

当时的阿根廷,正值严酷的政治时期。反动军阀罗萨斯已经

[1] 引自作者的《回忆录》,1877 年,布宜诺斯艾利斯出版。

通过内战崛起,成为阿根廷政治、经济和军事的主宰,一个嗜血成性的独裁暴君。在这种形势下,埃切维里亚首当其冲,旗帜鲜明地提出了自己的文学主张。他认为,如果像雨果在他的名著《艾那尼》中指出的那样,"浪漫主义是文学上的自由",那就应该在布宜诺斯艾利斯造成一个浪漫主义运动,用来抵御罗萨斯独裁统治的有害影响。他还认为,小说家和诗人应该把文学看成一种斗争武器,应当关心人民的疾苦和民族的命运,反映祖国的现实问题和社会生活。

此后,埃切维里亚便根据自己的文学见解积极进行文学创作,陆续发表长诗《埃尔维拉,又名拉普拉塔河的新娘》(Elvira o la novia del Plata,1832)、诗集《慰安集》(Consuelos,1834)和《抒情诗集》(Rimas,1837)。他的名诗《女俘虏》(La cautiva)就收在《抒情诗集》中。这是作者最重要的诗篇,他按照浪漫主义原则进行构思,在诗中热情地歌颂祖国的美丽风光、遥远的地平线和民族的气质,同时抒发对自由的热爱和向往。《女俘虏》的情节主要写草原上的印第安人布里安对白人女俘玛丽亚的爱情:二人的结合违反了印第安部族的法律,遭到悲惨结局。这首长诗的故事反映了阿根廷建国之初国内的民族矛盾。诗的风格纯朴、奔放,同荒芜、寂寥而粗犷的大草原背景十分贴近,字里行间充满民族气息和地方色彩,是一首优秀的浪漫主义诗篇。埃切维里亚的诗作,尤其是《女俘虏》,被认为是阿根廷民族文学的奠基石,对拉丁美洲浪漫主义诗歌的发展起了推动作用。

1838年,独裁者罗萨斯在全国进一步推行恐怖统治,扼杀民主自由运动。为了同罗萨斯独裁政权进行针锋相对的斗争,埃切维里亚在坚持文学创作的同时,先后发起成立了有名的"文学沙龙"和"五月协会"。在"文学沙龙"成立后,埃切维里亚一再发表演说,谴责反动当局,同情人民的痛苦。他尖锐地指出:"政府宣布了平等权,全国却充满了最可怕的不平等;报纸高喊过自由,可是少

数人才能享受;国家制定了法律,法律也仅仅保护强者。对穷人来说,既没有法律、公正,也没有个人权利,有的只是暴力、刺刀和不公正的迫害。我们的居民受到掠夺、抢劫,在内战中成千上万地被杀害。人民在独立战争中流了血,他们保卫了独立,还将保卫它,现在却把繁重的捐税加在他们身上,妨碍他们发展工业农业,不让他们安宁地工作。"他的进步思想和斗争精神感染了"五月协会"的成员们。在他的领导下,"五月协会"的成员积极参加政治活动,从事文学创作,第一次把浪漫主义文学运动同反对独裁统治的政治斗争结合起来。就在这期间,埃切维里亚创作了他的著名政论《社会主义原理》(1838)和有名的短篇小说《屠场》(1838)。

不久,"五月协会"的革命活动遭到罗萨斯反动当局的残酷镇压。革命青年们被迫流亡到乌拉圭蒙得维的亚和智利圣地亚哥。埃切维里亚当时只有三十六岁。他们充满着爱国热忱,深知他们的文学活动应担负的社会使命,因此在国外展开了紧张的文学创作和自我批评运动,使这两个邻邦的都城出现了一派真正的文化复兴景象。埃切维里亚在蒙得维的亚侨居了十一年,虽然贫病交加,仍然不知疲倦地工作和斗争。在那些年里,他先后写了歌颂革命者斗争业迹的《南方的起义》、纪念被独裁当局杀害的革命者的《阿维利亚内达》和带有自传成分的《降临的天使》等诗篇。此外,他还计划利用余年写一部宏伟的史诗,用来表现一个社会的风貌或一个伟大人物的不寻常的一生。但是他的愿望未及完全实现就与世长辞了。

《屠场》(El matadero)是拉丁美洲文学史上第一篇真正的短篇小说,写于1838年至1940年间。那时,埃切维里亚正在罗萨斯的密探和打手的搜捕下从事革命活动。为了揭露罗萨斯暴政的反动本质,他在紧张的工作之余,冒着生命危险写了这篇作品。由于深刻暴露了罗萨斯政权的黑暗和残暴,当时未能出版,直到1871年作者的朋友在编辑他的五卷集时才得以面世。

《屠场》的故事发生在布宜诺斯艾利斯一个真正的屠场中。正值四旬节期间，按照执政者的命令，除了病人和孩童所需，一律禁止宰杀牲畜；结果造成肉食奇缺现象。这时又突然下起暴雨，洪水泛滥，致使市民恐惧不安，怨声载道。面对这种情况，执政者不得不下令开禁，准许屠宰牲口。于是，五十头肥壮的小牛被运入屠场。在人们的狂叫和喝彩声中，一举宰杀了四十九头。但是不料最后一头牛受惊逃跑，由于套索被牛挣断，一个孩子的头颅被削下来。那头牛冲出屠场，人们赶忙去追。这时，有一个统一派青年骑马经过，被屠夫们发现。他们就像一群兀鹰向他扑去，把他撞下马背，拖入屠场，推上拷打台，对他百般辱骂，残酷折磨，使之气绝而死。

作品借一个屠场的景象，无情鞭挞了罗萨斯独裁政权的黑暗统治。在故事结束时，作者这样写道：

> 联邦派就这样结束了他们的无数业绩之一。
>
> 在那个时代，屠场上屠宰牲畜的屠夫，就是用鞭子和匕首宣传罗萨斯的联邦的信徒。不难想象，从他们的头脑和刀子里能产生一个什么样的联邦。他们按照复兴者——这个行业的保护者——所发明的切口，把所有不是刽子手，不是屠夫，不是野蛮人，也不是盗贼的人，把所有正派的、心地正直的人，把所有热爱光明自由的著名爱国志士，都叫做野蛮的统一派。从上述事件可以清楚地看出，联邦的发源地就是屠场。[1]

《屠场》的故事写得阴森可怕，充满血腥恐怖气氛，这正是独裁者罗萨斯统治下的阿根廷现实的真实写照。在这里，埃切维里亚巧妙地运用了隐喻的手法。在他的笔下，这座屠场已不仅是一座普通的屠场，而且也是罗萨斯的特务组织“马索卡”[2] 或暗杀团的

---

① 《屠场》，1955 年 9 月阿根廷索贝纳出版社再版。

② 意为更多的绞刑架。

聚会处，屠夫就是罗萨斯分子；遭屠杀的不是牲口，而是广大人民，因为像孩子掉头、青年惨死的悲剧，在罗萨斯统治下的阿根廷是屡见不鲜的。在小说里，作者还夹杂描写了咆哮的饿狗，衣衫褴褛、争夺五脏的黑女人，粗野的叫喊，痛苦的抗议和在空中盘旋飞舞的兀鹰，使屠场的景象显得更为阴森、可怖：

> 远远看去，屠场的景象奇形怪状，热闹非凡。四十九头牛已经躺在剥下的皮上，近二百人践踏着浸透它们的热血的泥泞土地。每一头牛周围都现出一堆不同肤色、不同种族的人形。每一堆人形中，最显眼的是那个屠夫。他手中执刀，露着胳膊和胸膛，一头乱糟糟的长发，衬衫、褂子和脸上都溅上了血迹。他们背后，一大群拣内脏的黑种和混血的孩子们吵吵嚷嚷，弯着腰不停地转来转去，那副丑恶的模样，恰似神话中的哈彼[1]。几条大狗混在他们中间，或者咆哮着东嗅西嗅，或者为了抢夺吃食而互相撕咬。[2]

这里描写的恰是罗萨斯统治下的阿根廷社会的缩影，是罗萨斯屠杀人民的真正屠场。

埃切维里亚认为，浪漫主义是一种精神革命，它为每一个国家和每一个民族开辟了一条表现自己、充分显示自己灵魂的道路，它是和呆板的、理性至上的、学院式的古典主义相对立的。《屠场》这篇作品，正是埃切维里亚根据自己对浪漫主义的理解，以自己独特的浪漫主义风格创作出来的。

在拉丁美洲小说产生的初期，埃切维里亚的这篇作品，具有先驱意义。它虽然是一个短篇，但完全可以说是一部谴责罗萨斯暴政的未完成的长篇小说的缩写。这个短篇，以对罗萨斯暴政的尖锐讽刺，对维护罗萨斯政权的教会和屠夫的严正谴责，以及用血腥

---

① 哈彼：希腊神话中鸟身女头怪物，极贪吃。

② 《屠场》，1955年9月阿根廷索贝纳出版社再版。

恐怖的气氛隐喻罗萨斯黑暗统治的表现手法，在拉美文学史上赢得了重要地位。

第二节　马莫尔

何塞·马莫尔(José Mármol，1817—1871)是阿根廷小说家、诗人和剧作家。

马莫尔生于布宜诺斯艾利斯，少年时代因家庭生活困苦，长期随父母在拉普拉塔河两岸漂泊，未能受到系统的学校教育。直到1835年母亲去世后，他才进大学攻读法律和哲学，同时从事新闻工作和反对独裁者罗萨斯的斗争。1839年4月被捕入狱。几周后出狱，仍受迫害，他只得和四十五位难友流亡乌拉圭蒙得维的亚和巴西里约热内卢，在异国和进步流亡者一道，通过报纸和文学活动坚持斗争。1852年罗萨斯独裁政权倒台，马莫尔回到布宜诺斯艾利斯，致力于政治和外交活动：曾任驻智利和玻利维亚商务参赞、国会议员、参议员和布宜诺斯艾利斯图书馆长，直到去世。逝世前，他体弱多病，双目失明，心中充满对青年时代和流亡岁月的怀念。

马莫尔的文学活动虽然短暂，却留下丰富的作品。他的创作活动是在反对独裁统治、争取民主自由的斗争中进行的。他把自己的笔看做革命的工具，完全为了革命斗争的需要而写作。从流亡蒙得维的亚到回阿根廷的十余年间，他的创作热情十分高涨。

他开始写作是在狱中。那时，他不满22岁，他在牢房的墙上写下充满革命激情的诗句。后来，在1841年举行的蒙得维的亚赛诗会上，他得了二等奖。在流亡蒙得维的亚和里约热内卢的岁月里，他写过不少优秀诗篇。

他的诗作有长诗《巡礼者之歌》(Cantos del peregrino，1847)、和诗集《和声》(Armonías，1851)。《巡礼者之歌》是他的诗歌代表

作。这首长诗具有自传性质，是受到拜伦的名诗《哈罗尔德游记》的启发而写的。这首诗还受到西班牙诗人索里利亚和埃斯普隆塞达的影响。《巡礼者之歌》共包括十二唱，全诗以巡礼者卡洛斯为中心连结在一起。诗中描述了各种各样的事物：美洲、热带、夜晚、黄昏、云雾、星辰、布宜诺斯艾利斯、巴西、拉普拉塔河等。大多数是在作者搭船从里约热内卢前往智利的旅途中写的。每一唱分为两部分，即序诗和诗。诗人借助卡洛斯抒发自己的思想和感情。诗的内容也分为两部分：大自然和诗人的心。每一唱都充满思念祖国的情感。

在戏剧方面，马莫尔写有两部诗体悲剧，即《十字军》(El cruzado, 1842)和《诗人》(El poeta, 1842)。《十字军》表现的是中世纪的题材，剧情围绕第二次十字军远征的故事展开。其中描写了一对不幸的恋人即基督徒骑士阿尔弗雷多和美丽的撒拉逊姑娘塞利亚的悲剧。剧中有不少富有诗情画意的场景。但是剧中人的对白雕饰浮夸，咬文嚼字；人物的动作与其说表演不如说是诗歌朗诵。在批评家们的建议下，马莫尔放弃了历史题材，把目光转向当时美洲的现实生活，创作了表现印第安人生活的剧本《诗人》。但是作者的意图只达到了一半，因为剧本没有多少新意。虽然写的是美洲的故事——一对情人由于女方父母反对他们结合而双双自杀，但是表现形式明显地打着欧洲悲剧的烙印。

马莫尔的文学成就主要在小说方面。被认为阿根廷第一部长篇小说的《阿玛莉亚》(Amalia)集中体现了他的才华。这部长达七百页的、用沃尔特·司各特的笔调写成的小说于1848年脱稿，但是第一部直到1851年才问世，第二部更晚，1885年才出版。

《阿玛莉亚》是拉美文学史上著名的浪漫主义小说，也是一种充满斗争热情的政治文献。作品的故事发生在1840年5月罗萨斯残酷禁锢下的布宜诺斯艾利斯：六名受迫害的统一派成员试图趁夜逃出布宜诺斯艾利斯，前往蒙得维的亚。途中，不幸被向导出

卖，遭到警探伏击。经过一场搏斗，五人被杀死，只有爱德华多·贝尔格拉诺受重伤后被他的朋友、伪装成联邦派的统一派成员丹尼尔·贝约救下，躲藏在丹尼尔的表妹阿玛莉亚家中，由阿玛莉亚护理养伤。不久，这一对青年便产生了爱情。与此同时，联邦派头目、独裁暴君罗萨斯闻知一个统一派逃走，大为震怒，立即委派秘密警探头子、他的姨表妹堂娜何塞法·埃斯库拉搜捕这个反叛者。埃斯库拉通过在每个家庭做密探的黑种女人的报告，对阿玛莉亚的行为产生了怀疑，于是她亲自登门察访。结果在阿玛莉亚家碰见了爱德华多。为了证实她的判断，在谈话间故意用手按了一下爱德华多受伤的大腿，疼得他差点昏倒。此后，爱德华多受到缉捕，不得不一再变换隐藏地点。1840 年 10 月，罗萨斯政权受到起义部队的严重打击后，加紧了对统一派的侦察和迫害。一天夜里，正当阿玛莉亚和爱德华多秘密举行婚礼的时候，警察突然破门而入，经过一场激烈的搏斗后，二人均被杀死。

《阿玛莉亚》以罗萨斯的恐怖统治为背景，描述了一对青年的爱情故事。作品以革命者的鲜血和爱情的悲剧结局，有力地控诉了罗萨斯暴政的黑暗、残忍和血腥，揭露了罗萨斯这个野蛮凶残的刽子手的狰狞面目。

在艺术上，作者善于运用人物最具特征性的言行刻画其性格。例如当警长闯进阿玛莉亚的家门准备搜查她的写字台时，阿玛莉亚冲到写字台前，哐啷哐啷拉开了四个小抽屉(抽屉里盛着一些信件、首饰和钞票)，怒气冲冲地面对维克托里卡说:“写字台里的东西全在这儿，你检查好了!”

作者没有做长篇描述，只用几个简单的动作和短短的言语，就把人物的性格表现出来:面对强权和暴徒，阿玛莉亚毫不畏惧，义正辞严地回敬不共戴天的敌人。

《阿玛莉亚》另一个突出特点是以情节取胜。小说一开始就以扣人心弦的描写吸引了读者的注意力。几个革命者借着黑夜悄悄

摸到河边，准备渡河出逃，但是突然遭到军警袭击，在茫茫的夜色里展开一场生死搏斗。革命者相继牺牲，只有爱德华多被朋友救出，乘马疾驰，奔向阿玛莉亚的家。这类传奇式的、惊心动魄的紧张描写，在小说中多处可见。这样的描写使小说充满浪漫主义色彩，人物和事件描述得十分生动，人物多而不乱，事件纷而不繁，故事情节环环相扣，场景多姿多彩，气氛紧张、激烈。描写的事件或场景多半是革命者和普通人民同反动派及其走卒的对立、冲突和斗争。这样的描写，把当时的时代环境、政治气氛、斗争的艰苦和残酷、敌人的白色恐怖和革命者敢于斗争、不怕牺牲的精神生动展现出来。例如最后一场搏斗：

"当那两个匪徒一个拿着手枪，另一个举着马刀像魔鬼一样逼近时，爱德华多把阿玛莉亚抱起来放在大厅的沙发上，迅速抓起佩德罗抛给他的利剑……""这当儿，十来个匪徒在匪首命令下向爱德华多扑来。他挥起利剑，其势猛如闪电，朝一个匪徒的脑袋劈下去。这时丹尼尔也举剑向另一个匪徒砍去，咔嚓一声把他的胳膊砍了下来。爱德华多的胸背被利剑刺穿倒下去，把头垂在阿玛莉亚的怀里，阿玛莉亚也失去了知觉，头一歪倒在了爱人爱德华多身边的血泊里。"

第三节　萨米恩托

多明戈·福斯蒂诺·萨米恩托（Domingo Faustino Samiento，1811—1881），阿根廷作家，政治活动家。生于阿根廷内地省城圣胡安，早年家境贫困，靠叔父帮助读了几年书。随后走向社会谋生，十五岁当小学教师。后因办报反对省政府的残酷统治受到通缉，被迫秘密穿过安第斯山逃往智利，那时他还只有十八岁。他在智利当过矿工、商店店员和中学教员。后来回到圣胡安，继续从事反对罗萨斯暴政的斗争。在罗萨斯专制时代，他屡遭政治迫害，或

被囚禁或被流放。1840年再次逃到智利，在那里开始文学创作。1842年写了《循序阅读的方法》一书；为了回答罗萨斯分子的攻击和诽谤，第二年又写了小册子《我的辩护》。1845年，萨米恩托出版他的主要作品《法昆多》(Facundo)。同年被智利总统派往欧洲学习，三年后返回智利。1850年出版另一部作品《外省的回忆》(Recuerdos de provincia)。当时作者由于积极从事反对罗萨斯暴政的斗争，受到罗萨斯分子的恶毒诬陷和攻击。为了回答敌人的挑战，为了为他关注国家政治生活的正确行为辩护，他写了这本书。作品从作者的先辈生活的故乡——殖民时代的圣胡安写起，回顾了他所熟悉的著名人物、他的家庭、他的童年和青年时代的生活，一直写到他流亡智利从事政治活动的那些岁月为止。这部作品，以令人信服的事实和不可反驳的论据痛斥了罗萨斯分子的无理中伤，陈述了他为民族利益而斗争、遭迫害的经历，向人民披露了他的一颗赤诚的心。

在这部作品中，作者把个人命运的变化同国家的政治生活有机地糅合在一起，使读者从作者本人和家庭的种种遭遇中看到了阿根廷的整个政治形势和社会面貌的变化，同时也有力地说明了作者的正直行为同民族命运的密切关系。此外，作品的叙述方法新颖活泼，仿佛在讲故事，和小说并无二致。

萨米恩托1851年回国，次年参加乌尔基萨将军的起义大军，推翻了罗萨斯政权。此后他曾任议员、省长和驻智利与美国大使。1868年，被推选为阿根廷总统，制定了一系列有利于国家和军政建设的重要措施。萨米恩托晚年依然积极从事新闻、教育工作和创作活动。1884年和1886年分别写了最后两部作品：《美洲民族的冲突与和解》(第一卷)和《多明吉托传》。1888年在巴拉圭首都亚松森休养时逝世。

萨米恩托是一位激进的民主主义思想家，一生为争取民主、自由、进步和反对殖民制度和专制政权而斗争。他对造成国家混乱

的军阀特别憎恨，他曾宣称："一切军阀都是我攻击的对象。"在文学上，萨米恩托反对古典主义，主张以法国的浪漫主义为榜样，建立拉丁美洲的民族文学。在流亡智利期间，他曾为此同古典主义的拥护者安德烈斯·贝约[①] 进行过一场论战。在论战的关键时刻，萨米恩托深刻地指出，在一个没有文化的社会里推行古典主义文体，岂不荒唐可笑！在法国精神鼓舞下的阿根廷人，甚至在同罗萨斯作战的时候，也比在和平中的智利人写的诗还要多。为什么？因为智利被可敬的古典主义模式和语法家们的影响压制得失去了生气。

在萨米恩托的无可辩驳的论证面前，安德烈斯·贝约放下了武器。论战以萨米恩托的胜利告终。这场论战对拉丁美洲民族文学的发展产生了深远的影响，成为拉丁美洲文学史上的一个重要事件。

萨米恩托是一位激进热烈、自由奔放的浪漫主义者。他的浪漫主义和他反对专制统治、追求民主自由的思想紧紧结合在一起。他既是一位天才的作家，也是一位无畏的战士。他一生的著述十分丰富，有五十三卷之多。其中最重要的是《法昆多》。

《法昆多》又名《文明和野蛮》，是萨米恩托最重要的著作。这部作品在1845年出版和1851年再版时，书名为《文明与野蛮，胡安·法昆多·基罗加的一生和阿根廷共和国的面貌、风俗及习惯》。直到1861年第三次印刷时，才改用现在的书名。

《法昆多》原是作者在流亡智利的时候，由于斗争的需要而为《进步日报》写的一份宣传品，最初以连载形式发表在报纸上。作品以里奥哈省和塔马尔加省的封建军阀法昆多·基罗加为原型，深刻研究分析了十九世纪上半期阿根廷发生的军阀割据的根源和罗

---

① 安德烈斯·贝约(1781—1865)，委内瑞拉作家、诗人、学者、政治活动家、教育家和法学家。

萨斯独裁政权的反动性。作品共分三部分:第一部分是一篇内容丰富、论述详尽的引言,旨在阐述野蛮的确切含义。为此,作者分析了阿根廷的地理分布、社会结构、政区划分和各阶层的状况,用抒情与激愤、赞颂与谴责相结合的笔调,论述了封建军阀的产生。在这一部分里,作者还用一定的笔墨描写了阿根廷的乡村及其各种各样的人物和风俗。各种类型的加乌乔是作者着重描写的人:他们在乡村酒店里聚会,喝酒,赌博,组织帮会。第二部分是一篇具有小说特点的人物传记,写的是主人公法昆多·基罗加的生平、业绩和他进入阿根廷政界的引人注目的场景。用的是紧张的戏剧笔法,仿佛一部有趣的传记体小说:年轻的法昆多,这位未来的专制魔王,在大草原和小酒店的环境中长大,由于为人残暴和凶猛,赢得了"草原之虎"的绰号。在少年时代,他曾把一位要求他遵守纪律的老师打倒在地。长大后他当了雇工,后来当兵开了小差。还曾一把火烧毁了父母正在睡觉的房屋,并因盗窃被抓进圣路易斯监狱。出狱后他却杀死了那个给了他自由的官吏。从此以后,他就变成了一个十足的野蛮人,既不相信上帝也不遵守法律:在狂怒之下,他用拳头把人打死;打牌时,他把一个朋友的脑袋打破;在家里,他竟一斧头把小儿子胡安的头劈开,理由是他没有别的办法叫孩子停止哭叫。法昆多通过背信弃义,一步步高升,成了几个省的指挥官和统治者,成了威震四方、有权有势的大财阀。法昆多的陡然崛起,引起大军阀罗萨斯的注意,视其为辖制全国的政敌,于是派人暗中枪杀了他。作品第三部分是一篇宣言似的战斗檄文。在这一部分,作者运用震动国内外的毋庸置疑的材料,抨击了独裁暴君罗萨斯的反动统治和暴行,号召人民起来斗争,把他推翻。

《法昆多》出版的1845年,正值罗萨斯独裁政权对阿根廷进行血腥统治的严酷年代。罗萨斯是拉丁美洲历史上的一位穷凶极恶的独裁者。早在1816年阿根廷从西班牙殖民统治下获得独立后,他就作为代表大地主大资产阶级利益的联邦派首领同代表各省地

主利益、要求保留自治权的统一派展开了内战。多年的内战，把人民投入痛苦的深渊。罗萨斯夺得政权后，在全国实行恐怖统治，扼杀进步力量，把阿根廷变成了一座监狱。正是在这种背景下，热爱自由和民主、憎恨一切落后和反动势力的爱国志士萨米恩托怀着对民族命运的深切忧虑和高度的革命热情，写了这部充满战斗激情的作品。

萨米恩托创作《法昆多》的指导思想是"野蛮与文明的斗争"。他把罗萨斯实行的独裁暴政斥之为野蛮，认为它是对社会文明和进步的反动。他指出，要想使阿根廷走向进步，成为独立、民主、繁荣昌盛的民族，必须推翻罗萨斯的独裁统治。萨米恩托的这一思想，深刻反映在《法昆多》中。这部作品的问世，如同一把匕首插进罗萨斯的心脏。《法昆多》最初在智利出版，罗萨斯得知后，十分惊慌，急忙派遣一名特使向智利政府提出抗议。但他还是承认："疯子萨米恩托写的这本书，在反对我的所有作品中是最出色的一部。"

《法昆多》包含着丰富的社会内容，反映了阿根廷那个时代的政治生活和社会面貌，对了解当时阿根廷的社会是一部重要文献。在艺术上，这部作品也具有可贵的价值。其艺术价值首先在于它表现出的深刻而广阔的文学视野：它一方面艺术地反映了美洲人民的新觉醒，指出美洲人民必将战胜构成一个时代的社会毒瘤的专制统治，建立一个自由、民主、进步的新社会；另一方面也为后来的作家指出了文学创作的新方向：不仅要描写宏伟壮丽的美洲自然景色、一般的社会现象和世态人情，而且更要面对社会现实，反映所处时代的社会矛盾和人民群众的斗争。在这两个方面，萨米恩托以其杰作《法昆多》为拉丁美洲作家树立了榜样。

《法昆多》的可贵艺术价值还在于它描述了一系列珍贵的奇闻轶事，许多关于景物和人物的生动描写，受到拉丁美洲历代批评家和作家的赞赏。委内瑞拉作家和批评家布兰科·丰博纳指出：

> 作为一部文学作品，再也没有比《法昆多》对大草原及其典型人物的描绘更富有生命力……更出人意料的了。这些篇章都是独具一格的经典性的篇章。岁月会流逝，作品所描写的文明的形式或野蛮的状态也会消失，但是这些篇章却会存在下去……[①]

此外，《法昆多》中有许多场景，描绘得也很出色。例如主人公基罗加少年时代的生活、青年时代的冒险，尤其对那只虎视眈眈、具有象征意义的猛虎的描写，是令人难忘的：一只饥饿的猛虎立在树下，两眼盯视着树上；树上有个人恐慌地躲藏着。几个小时过去了，树上的人精疲力竭，绝望地抱着树杈。那只虎却悠然地用尾巴抽打着身子，耐心地等待着它的猎获物掉下来。幸亏几个朋友赶来，赶走了老虎，把他救下。这个吓得魂不附体的人就是法昆多·基罗加。但是，这个差点被老虎吃掉的家伙，后来竟变成了一只残害人类的“草原之虎”。

① 见《法昆多》序言，第21页。

第二章 感伤浪漫主义小说

感伤主义是拉丁美洲浪漫主义小说的重要倾向。它带有风俗主义和心理描写特征。哥伦比亚作家豪尔赫·伊萨克斯的名著《玛丽亚》是这一倾向的重要代表和顶峰之作。这部作品在描述一对青年的不幸爱情故事的同时,艺术地描写了哥伦比亚乡间美丽的自然风光和农村的风土人情。《玛丽亚》的影响几乎遍及拉美的所有国家。因此,在《玛丽亚》之后产生了不少《玛丽亚》的模仿之作,其中比较重要的有墨西哥拉法埃尔·德尔加多的《安赫利娜》、委内瑞拉阿莱杭德罗·罗梅罗·加西亚的《土地》、达里奥·萨拉斯的《荷塞菲娜》、埃米利奥·康斯坦蒂诺·格雷罗的《卢西娅》、墨西哥佩德罗·卡斯特拉的《卡门》、哥伦比亚达涅尔·桑佩尔·奥尔特加的《在樱桃园里》等。但是,除了两三部作品外,大多数都未达到批评家们认可的水平。

第一节 伊萨克斯

豪尔赫·伊萨克斯(Jorge Isaccs,1837—1895),哥伦比亚著名作家,以其杰作《玛丽亚》(María)把拉丁美洲浪漫主义文学推向顶峰,成为十九世纪拉丁美洲最重要的小说家。

伊萨克斯生于哥伦比亚考卡省首府卡利市，在卡利和波帕扬受初级教育，在波哥大受中级教育并进大学攻读医学。后因家庭经济拮据，被迫辍学回到卡利。在卡利参加了特哈达发动的革命，从此积极投身政治活动：先是保守派，后来成为自由派。曾主编保守派的《共和国周报》，并且参加对哥伦比亚文学产生很大影响的波哥大著名文化协会"莫萨伊科"，成为它的重要成员。在协会的活动中，伊萨克斯广泛接触到文学，同文艺界的古典主义作家和风俗主义作家交往密切。但在这个时期，家庭经济恶化，他曾进行艰苦的努力，但未能使经济情况好转。幸亏他有雄辩的口才和热烈激昂的演说本领，这使他幸运地进入政界，先后担任多种公共职务：各级议会议员、议会主席、驻智利领事、财政部长和公共教育部长等。在负责一项修复公路的工程期间，他染上了热病，退职回乡疗养。

在风景优美的考卡平原的卡利庄园里，伊萨克斯开始写他的著名小说《玛丽亚》。据说他最初想用《玛丽亚》的素材写一个剧本，但是他对这种体裁并不熟悉，在朋友的劝告下才写成了长篇小说。《玛丽亚》于1867年问世后获得巨大成功，使他赢得作家盛名。1870年，伊萨克斯出任驻智利和秘鲁的外交代表。1876年参加昌科斯战役，担任上尉军官；不久又领导了反对佩德罗·雷斯特雷波·乌里维的革命斗争。革命失败后，他放弃公共职务，回乡从事农业和教育工作。由于长期患病，1895年在伊瓦格城逝世。

伊萨克斯的文学创作屈指可数。除了《玛丽亚》外，还有一本模仿拉马丁写的《诗集》(1864)和两部未完成的历史小说遗稿。另外，他还写了几本关于印第安人部落和安蒂奥基亚革命的小册子。

《玛丽亚》历来被认为是拉丁美洲浪漫主义文学最重要的代表作。1867年出版时风行一时。传说，读者在阅读时禁不住流下伤心的眼泪，青年人更是一面阅读一面叹息。因为小说描述的爱情故事无比悲哀，非常感人。男主人公埃弗拉因和自幼丧母的表妹

玛丽亚青梅竹马,两小无猜,友情十分深厚。埃弗拉因去波哥大求学,一别就是六年。等他回到考卡河谷的美丽故乡,惊喜地发现童年时代的女友玛丽亚已经出落成一位貌美贤淑的少女。不久这一对青年便在优美如画的田园式环境中产生了爱情。但是正当这对情人沉醉在初恋的幸福中、憧憬着美好的未来时,不幸的事情发生了:由于母亲的遗传,玛丽亚的癫痫病突然发作。埃弗拉因的父亲担心爱情的激动会加重她的病情,便决定送埃弗拉因去英国深造。情人远去异国,反而使玛丽亚的病情愈来愈重。当埃弗拉因闻讯从伦敦返回家中,玛丽亚已经抱恨长逝。

小说的故事带有自传性质。作者在小说中记述了自己童年和少年时代的生活,描写了个人的爱情经历。但是不同的是,伊萨克斯的爱情是幸福的,家庭是美满的。埃弗拉因的爱情却充满了痛苦。这是因为伊萨克斯的一生中,只有爱情和婚姻是满意的,其他一切都是辛酸、艰难和失望。他所追求的自由、民主、平等的理想在严酷的现实面前一一破灭。他正是怀着这么一种甘苦参半的心情,把爱情和青春当做人生来描写的:既写出人生的欢乐和幸福,又写出人生的痛苦和不幸。他也是怀着这样的心情表现男女主人公对纯朴而真挚的爱情的追求,抒发他对理想世界的热烈向往的。这种热烈的追求和向往贯穿全书,即使在玛丽亚离开人世后,作者仍然借主人公之口表述他的理想:“我梦见玛丽亚已经做了我的妻子——这个极为纯洁的幻梦曾经是也应该永远是我心中惟一的欢乐……”

《玛丽亚》表现的这种理想主义在小说中无所不在。作者竭力通过小说人物的言行揭示人类的崇高精神和内心世界的美,借助他笔下的人物和动人的故事表达他对人类、世界和人间一切美好思想和高尚精神怀有的无限深情。例如小说用相当多的篇幅表现庄园主对雇工的宽厚和真诚,描述庄园主父子对奴仆和雇工们平等交谈,亲热相处,打趣逗乐,欢乐歌舞的场面,反映了作者对理想

世界的追求。当然，这是一种脱离社会现实的乌托邦式的空想，正如马克思和恩格斯指出的那样，“这种空想早已失去了任何实际意义和任何理论根据”。事实上，在《玛丽亚》写作和出版的十九世纪五六十年代，哥伦比亚正处在独裁专制制度之下，民主遭蹂躏，自由被禁锢，平等受践踏，阶级压迫日甚一日，哪有这样的理想王国！然而，正因为他的理想破灭了，他才在作品中以浪漫主义的感伤笔触表现他对理想社会的向往。

《玛丽亚》被后世誉为“真正的艺术品”是当之无愧的。首先，小说成功地塑造了女主人公玛丽亚的形象。玛丽亚出身卑微，三岁丧母，继而被父亲抛弃，由亲戚抚养成人。虽然在亲戚家受到疼爱，但心灵上的创伤是难以平复的。她敏锐地感到，她得到的爱抚更多的是怜悯，她毕竟是个寄人篱下的孤儿。当她感到痛苦和无依无靠的时候，就禁不住叹息：“唉，我现在没有母亲，该怎么办哪！”这叹息那么凄切，终于把多少年来积聚心头的忧伤吐露出来。正是这种忧伤的心境，使玛丽亚这个纯洁可爱的姑娘从小就变得多愁善感，抑郁寡欢，心中似乎总是充满着痛苦。这种悲剧性格，从作品一开始就表现得十分充分。埃弗拉因离家去波哥大求学，告别时别人都打开感情的闸门，表露依依惜别之情，惟独玛丽亚谦卑地等着，轮到她告别时，“她嗫嚅地道着别，一边把她那红润的面颊贴在他那因初尝痛苦而变得冰冷的脸上”。她只能将灼热的感情埋在心底。后来，玛丽亚刚刚尝到初恋的幸福，癫痫病就给了她致命的打击。她顿时坠入痛苦的深渊，万念俱灰。从此以后，她不得不更加处处安于命运，事事克制自己的感情，纵有满腹心事，也只能暗暗落泪。她的言谈举止，目光神态，乃至一颦一笑，无不透出隐忍的苦楚。作者笔下的女主人公简直就是痛苦和哀伤的化身，即使在热恋的时候，她的心灵也笼罩着伤感的阴影。

埃弗拉因去了伦敦之后，玛丽亚的疾病日重一日，痛苦心情也愈加强烈。她神思恍惚，幻觉重重。目睹房间空荡，瓶花凋零，不

禁想起当初幸福的幽会、深情的倾吐、恋恋不舍的别离、热切的盼望和久别的惆怅，伤心的泪水如泉涌一般。今天看来，这一切不免过分伤感，但是却真实地反映了处在动乱时代的哥伦比亚年轻一代内心的痛苦、忧伤和不安。所以小说出版时在年轻读者中引起强烈反响，在社会上激起一阵感情的波澜和共鸣。在当时方兴未艾的浪漫主义运动中，玛丽亚这样一个感伤的人物形象是一个崭新的、感动人的文学典型，它宣告了拉丁美洲浪漫主义文学中感伤主义风格的诞生。

男主人公埃弗拉因也是一个成功的、感人的艺术形象。他心地善良，感情真挚，忠于爱情，追求理想，富有浪漫主义气质。他爱不幸的玛丽亚。为了她，他宁愿用一生的眼泪换取她一日的幸福；玛丽亚疾病发作，发病的情景惨不忍睹。但是他对她的爱却始终如一，毫不动摇。

《玛丽亚》的另一个重要特色是景物描写的浪漫主义色彩。描写景物，抒发对大自然的感受，表现人和大自然在感情上的共鸣，是浪漫主义文学的重要特征之一。小说中描写的绵绵不绝的高山峻岭，绿草如茵的坡地平川，拍马疾驰的茫茫之夜，密林狩猎的惊险场面等等，生动地展现出美洲苍茫而神秘的大自然风光。但作者注意的不仅仅是大自然本身，他更注意生活在大自然怀抱中的人：那充满乡村气息的婚礼，那纵情狂欢的舞会，那亲密无间的友情，还有游子对故乡的思念，处处表明人类也和大自然一样有着纯真无邪的天然风貌。

在描写景物时，作者往往和描述故事时一样，字里行间包含着伤感和忧愁，充满悲哀的预感和宿命的征兆。伊萨克斯具有表达伤感的特殊才能，他对景物的描写总是和人物的心境结合在一起，使景和情交融在一起：

我已经听见萨巴莱塔斯河奔流的轰鸣，望见了柳树的梢头。我爬到小山顶停下脚步。两年前，也是在这样一个傍

晚——那时它和我的幸福息息相通,如今却对我的悲痛无动于衷,我就是从这里望见那幢我怀着灼热的爱情殷切期待的房子的灯光。玛丽亚就在那里……而今房子已经关闭,四周变得寂静无声。那时,我们的爱情刚刚萌芽,如今却已经枯萎绝望!那里,在离蔓生野草开始封没的小径几步远的地方,那块在那些幸福的黄昏我们曾多次并肩坐着读书的宽大岩石依然如故。我终于走进那座我俩倾吐爱情的花园:鸽子和画眉在橘树的叶丛中拍打着翅膀,唧唧咕咕地低声鸣叫;习习轻风把枯叶吹撒在台阶上。①

这样的景物描写,既不是随意虚构,也不是单纯的陪衬,而是和主人公的内心世界与思想感情融为一体的。

《玛丽亚》还有一个值得注意的特点,就是准确运用象征手法。在西方文学中,玫瑰从来就是爱情的象征,但是像伊萨克斯那样熟练而巧妙地用来作为象征道具,却不多见。在小说中,玫瑰象征着埃弗拉因和玛丽亚的爱情,象征着他们爱情的纯洁、真挚和美好,玫瑰的荣枯紧密地联系着他们的爱情的成败。埃弗拉因卧室窗前栽着一株玫瑰,"繁花似锦的玫瑰从窗口探进来,恰好点缀着桌面";埃弗拉因洗澡时,"水面上漂着"玛丽亚采来的"不可胜数的玫瑰花",散发出沁人的芳香;埃弗拉因和玛丽亚置身在美丽的玫瑰丛中,沉醉在爱情的幸福里。当他们的爱情遇到挫折、受到威胁时,"窗前的玫瑰颤巍巍地抖动,似乎害怕被无情的疾风吹落卷走";当他们远隔重洋苦苦相思时,插在花瓶中的玫瑰"已经枯萎,慢慢地缩进瓶子里去。"

乌鸦之类的不祥之鸟也是国内外许多文学作品中运用的象征道具。正如玫瑰始终伴随着埃弗拉因和玛丽亚一样,那只该死的黑鸟也始终像幽灵一样出没在他们左右,时刻威胁着他们的爱情,

---

① 《玛丽亚》第266—267页,墨西哥经济文化基金会出版社,1951年第一版。

预兆着他们的不幸命运。玛丽亚病危时,在一个凄风苦雨之夜,黑鸟从埃弗拉因的额前一掠而过;当埃弗拉因家中遭到不幸、他们的爱情处境不妙的时候,一天夜里,又是那种黑鸟"发出一声尖叫,腾空而起,掠过玛丽亚的头顶,把灯一下扑灭"。小说结束时,埃弗拉因到玛丽亚坟上凭吊后,刚要上马离去,黑鸟又一次飞来,停在十字架横梁上,"扑扇着翅膀","重复着它那可怕的叫声"。

一个是使人心醉神迷的玫瑰,一个是令人毛骨悚然的黑鸟;一个象征爱情,一个代表厄运。两者反复地交替出现,构成了《玛丽亚》一书的一种完美艺术境界,象征着男女主人公的悲哀和欢乐。

第二节　德尔加多

拉法埃尔·德尔加多(Rafael Delgado,1853—1914),十九世纪后半期墨西哥重要作家,诗人和剧作家。他的小说将现实主义和浪漫主义结合在一起,形成十九世纪末拉美小说的一个突出特点。

德尔加多生于韦拉克鲁斯州科尔多瓦城,后来随父母移居奥里萨瓦城(其父在该城担任市政府文书)。在故乡的瓜达卢佩圣母学校和奥里萨瓦城受初级和中级教育。学校教育给他的头脑灌输了宗教思想,宗教观念明显地支配着他后来的文学创作。1865年,他被送到墨西哥城,在那里的瓜达卢佩教堂生活了一年,之后回到奥里萨瓦,因为父母希望他留在自己身边,免得受到战争伤害。两年后进国立中学,学习文学和植物学。1875年起在该校任教,备好课后就写诗,特别是十四行诗,也写剧本。1878年和1885年,他的剧本《茶杯》(La taza de té)和《婚礼之前》(Antes de la boda)先后上演。

1890年,德尔加多的小说《百灵》(La Calandria)在墨西哥城《文学与科学》杂志上发表。这个时期,他写了不少风俗主义故事和介绍莱奥帕迪、努涅斯·德·阿尔塞和贝克尔的文章,在奥里萨瓦

的报刊上发表。四年后,他的另一部小说《安赫利娜》(Angelina)出版。不久,他去了墨西哥,在矿区印刷所工作,并为《时代》、《国家》和《现代杂志》撰稿,直到1898年。为了生活安宁,他又回到奥里萨瓦,担任市政府秘书。1900年发表若干短篇小说和诗歌。第二年进哈拉帕预备学校任教,教文学和西班牙语。同年开始在《文学周刊》上发表第三部小说《富有的亲戚》(Los parientes ricos)。他的《短篇小说和笔记》(Cuentos y notas,1902)随后问世。1904年,第四部小说《平常的历史》(Historia vulgar)在《国家报》上刊出。1913年初,担任哈利斯科州长的作家洛佩斯·波蒂略请他出任该州教育部长,他欣然接受,同时兼任瓜达拉哈拉男子中学的文学教师。但是韦拉克鲁斯的大地吸引着他,这年年中他回奥里萨瓦担任预备学校校长,直到逝世。

德尔加多的小说创作具有十八世纪末十九世纪初法国小说的感伤主义、西班牙的风俗主义和龚古尔及其门徒的心理描写等多种倾向。其中,感伤的浪漫主义倾向占支配地位。所以批评家们把他的名字同豪尔赫·伊萨克斯并列。

他的小说受加尔多斯的影响,可以说它是墨西哥外省社会风俗的真实记录。因此有的批评家认为他是地方风俗主义作家或反映外省社会生活的现实主义作家。但是他自己却竭力同一切极端保持距离,既不单要浪漫主义,也不单要现实主义,而是两者都要。因为他认为"生活不会十全十美,也不会一无是处"。他是个折衷主义者。所以,他不像自然主义作家那样歪曲生活,也不像理想主义者那样粉饰生活。他的浪漫主义有感伤倾向,是感伤的浪漫主义。在他的作品中,这种感伤倾向几乎无所不在,犹如一张透明的蜘蛛网笼罩着他的一切小说,特别是《安赫利娜》和《富有的亲戚》。在他的感伤主义笔调下,景物和人物都显得软绵绵、懒洋洋。他的现实主义是不彻底的,他试图像巴尔扎克那样反映墨西哥的现实,但是庸俗的暴风雨征服了他,把他的笔杆变得软弱无力。为了保

护自己，他退却了，仅仅满足于表现外省资产阶级的有限的矛盾与冲突。喜欢称他为墨西哥现实主义大师的小说家马里亚诺·阿苏埃拉说："德尔加多的小说基本上是资产阶级的，是一位自感满足的资产阶级作家为资产阶级写的。德尔加多既是一个资产者，也是一位艺术家。他以可贵的忠实精神描绘了他的人民和时代的形象。德尔加多不但出色地描写了波菲里奥统治时期的小城镇，而且热情地赞颂它们。他对外省景色的生动描写像他笔下的虔诚而严肃的宗教节日一样美丽和准确。"①

《安赫利娜》和《富有的亲戚》是德尔加多最重要的作品。前者被称为《玛丽亚》的姐妹篇，但是比《玛丽亚》更富有浪漫主义色彩。小说写一个名叫鲁道夫的青年爱上一位名叫安赫利娜的姑娘。二人具有对文学的共同爱好，在多次的交谈和接触中加深了感情。但是鲁道夫轻信流言飞语，对安赫利娜产生了怀疑。安赫利娜生性软弱，经不起一次次痛苦的折磨，最后进了修道院。关于这部小说，作者在前言中说，他写的是一个不幸的青年的故事，这个青年怯懦而轻信。他像那时的许多青年一样留着浓密的小胡子，自认为已经成熟。他还说："我写这些篇章，并非为了表现流行的重要事件或问题。我不知道什么叫头脑聪明，我即使知道也不把它写进小说……因为一部小说是一部艺术品；艺术的主要目的是为了美……这一点足够了。"②

《安赫利娜》虽然不像《玛丽亚》那样具有热烈而悲哀的爱情故事、情意缠绵的幽会场景和激烈的内心矛盾，有的只是城乡生活的细致描写和美丽的风俗主义画面，但是从小说的第一个场面（一位度假的青年学生沿着墨西哥州尘土飞扬的乡间道路行进，心里充满痛苦和不安）开始，到最后一章（一次次爱情的失望、难堪的忍耐

① 《墨西哥小说一百年》，第140—141页。
② 《安赫利娜》，第3—4页。

和死亡事件的发生)结束,却有一系列激动人心的、美丽的感伤主义细节和悦目的自然景色描写:科尔多瓦城(小说中的比利亚维德)的人们活动在浪漫主义的画面上,宛如一辆双轮马车在石铺的街道上疾驶。但他笔下的人物却又是真实的。鲁道夫是个普通的青年,但是变化无常,感情游移不定,经历了三次爱情,没有一次是诚实的。女主人公则是个不幸的女子,她的感情不炽热,性格软弱,不敢大胆争取自己的幸福,只满足于去修道院寻求安慰。使读者感兴趣的是另一位姑娘加夫列拉。她天生丽质,聪明庄重,鲁道夫不敢贸然地向她表示爱情。他的几个姑妈可以说是作者精神上的代表。德尔加多的每一部小说都有这样一个既温柔又感伤的老太婆形象。这些老太太总是用她们那庸俗的表演和甜言蜜语干扰小说的主要故事。她们控制男主人公的手段不是母亲般的感情或心肠,而是一种机械的、狡猾的、死板的方式。结果把年轻的男主人公变得庸俗不堪。

《富有的亲戚》也是一部表现爱情题材的作品。主要故事是:在一个农村家庭里,住着一个寡妇和她的两儿两女。两个女儿,一个头发金黄,生得貌美;另一个双目失明,其貌不扬。两个儿子,由于过于溺爱和宗教教育,都有点痴呆。全家过着朴实、体面和平静的生活。但是有一天,突然从巴黎来了一家富有的亲戚:夫妇二人和两个儿子:一个儿子为人善良、伤感;另一个儿子天性邪恶、放荡。在共同生活的漫长岁月里,善良的儿子爱上了金发表妹,邪恶的儿子勾引了失明的姑娘,使她怀了孕,最后抛弃了她。通过这个故事,作者批评了虚伪的道德观念和可恶的缺德行为,抨击了有钱人家的子弟自命不凡、任意愚弄小家碧玉的恶习,表达了对农家不幸的母女的同情。由于小说没有强烈的浪漫主义激情,更多的是现实主义描写,所以这部作品被文学史家称为作者的现实主义代表作。

此作品表现了作者描写日常事物的特殊才能。例如他这样描

绘一间厨房：

> 厨房内的光线强烈耀眼；银色的器皿闪着光泽；洁净的台布铺在桌上；杯子和凉水瓶像水晶一般透明；碗碟发出绿色的光辉……水果显示着它们那朴素的美：苹果红得发紫，柑子红似火炭，橙子深黄，菠萝虽然熟得较晚，仍然披金戴绿。[1]

小说的另一个特点是充满对作者本人的作品的议论，这些议论生动而富有情趣，间或表现作者的文学主张。例如两位情人（阿尔丰索和马尔克西塔）的这段对话：

> “亲爱的表妹，请听听我的小说。”
>
> “很有趣吗？”
>
> “听了就知道了。”
>
> “轻松吗？”
>
> “我想不。”
>
> “悲伤吗？”
>
> “好像是。”
>
> “是现实主义的吗？”
>
> “是的，而且是优秀的……更确切地说是浪漫主义的。”
>
> “既是浪漫主义的也是现实主义的？”
>
> “两个术语并不矛盾。”

关于《富有的亲戚》，作者在前言中说：“我希望《富有的亲戚》成为一部准确描写墨西哥生活的作品。”德尔加多如愿以偿。但是他笔下的墨西哥生活还不够典型，仅仅是作者接触到的世界的生活，只割开一个小小的口子，让它流出了一点血。那样的世界司空见惯，例如外省的一座阳光普照的大广场，一家堆满没人要的货物的大商店。但是小说却具有细致的心理描写，生动的人物形象，以及对道德冲突的真实展示……因此受到马里亚诺·阿苏埃拉高度

① 《富有的亲戚》，第302页。

评价，称它“忠实地描绘了墨西哥人民和时代的形象，从头几页起就使人感到清新和愉快，你会禁不住说：‘啊，这才是真正的小说！’”

第三节 拉斯塔里亚

何塞·维克托里诺·拉斯塔里亚（José Victorino Lastarria，1817—1888），智利第一位短篇小说作家、智利文学的先驱和著名社会活动家。

拉斯塔里亚生于智利奥希金斯省首府兰卡瓜，曾进圣地亚哥的智利中学和民族学院学习，1839 年起担任律师。在学校时就开始写作，为《战争前兆》、《政治魔鬼》、《民兵》、《圣地亚哥周报》、《黎明》等报刊撰稿：写散文、诗歌，偶尔也写短篇小说。1844 年，安德烈斯·贝约以大学校长的身份委托他主编纪念独立一周年的历史文献，同时担任《世纪报》的编辑，兼任《圣地亚哥杂志》的撰稿人。此后，他积极参与社会政治活动，两次被选为国会议员，成为国会内强大的反对派的首领。由于对政治活动失去兴趣，曾一度退出政界去矿区碰运气。但又于 1855 年返回国会。1862 年佩雷斯总统任命他为财政部长，翌年转任驻秘鲁外交使节。还出任过驻阿根廷、乌拉圭和巴西的外交使节。1872 年传来卡拉科莱斯地区发现矿藏的消息，他再次去碰运气。1876 年回到首都，担任内务部长，同年被选为参议员。三年后太平洋战争爆发，他作为政府代表前往巴西，向巴西政府重申本国保持中立的政策。此外，他生前还曾担任圣地亚哥法院和最高法院院长。

拉斯塔里亚 1843 年正式开始文学创作。这一年他在圣地亚哥的文学青年报《黎明》上发表短篇小说《乞丐》（El mendigo）。这是智利文学史上的第一篇小说。作品以感伤主义的情调描述了 1814 年的兰卡瓜战役，描绘了奥希金斯城和卡雷拉城的景象。拉

斯塔里亚写这篇小说的意图是想告诉人们，短篇小说是智利文学的重要文体，既能够成功地描述日常发生的故事，表现不幸的人们的流浪生活和悲惨遭遇，也能够再现各种历史事件。《乞丐》描写的兰卡瓜战役发生在1814年10月1日和2日，智利军队被西班牙殖民军打败，智利沦为殖民地。从此就开始了智利史上的光复时期。为了使故事更真实，作者把他的父亲也写进了小说。他父亲当时住在兰卡瓜，不但目睹而且亲自参加了战斗。随着岁月的流逝，他一次又一次把那个重要事件和他的见闻讲给儿女们听。尽管今天关于小说的概念和拉斯塔里亚时代不尽相同，但是《乞丐》仍然被作为一篇优秀小说载入智利文学史。后来拉斯塔里亚陆续发表其他短篇，如《阿隆索·迪亚斯·德·古斯曼上尉》(El alférez Alonso Díaz de Gusmán)和《罗莎》(Rosa)，描写的也是智利历史上的著名人物和重要历史事件。前者的故事背景是十七世纪初的孔塞普西翁城，故事里描写了好几个历史人物，其中有著名的西班牙修女卡塔利娜·德·艾劳索。1592年她出生在西班牙圣塞巴斯蒂安。原是一位贵妇，由于厌倦尘世而进了修道院，但不久又离开修道院，女扮男装游历了西班牙大部分地区，接着横渡大西洋到了美洲。在那里入伍参战，屡立战功，晋升为上尉，被人称为“修女上尉”或“阿隆索·迪亚斯·德·古斯曼上尉”。她的经历充满传奇色彩，不仅被文学家们取作传奇故事的主人公，而且是传记作家们颂扬的英雄。《罗莎》写的是发生在独立战争时期的故事。一位出身官宦之家的少女爱上了独立大军的英雄卡洛斯。但是她那效忠王上的愚父竭力反对。为了除掉跟他作对的这个“叛贼”，在卡洛斯来会见罗莎的一个夜晚将他抓走，投入大牢，并在独立大军到来前夕将他处死，罗莎也随后自杀。小说以哀婉的笔调描写了一对恋人的悲剧，为伟大的独立战争唱了一曲热情的赞歌。作品通篇诗意盎然，字里行间洋溢着浪漫主义气息。女主人公罗莎的形象生动感人，她敬佩卡洛斯的英雄行为，为了爱情而不怕权势的迫

害，为了卡洛斯她情愿付出最大牺牲。

拉斯塔里亚的其他优秀短篇还有描述痛苦爱情的故事《一个疯女人的日记》(El diario de una loca，1875)和《梅塞德斯》(Mercedes，1875)、《一个女儿》(Una hija，1881)等。其中，《梅塞德斯》是一篇具有自传性质的作品。写一个名叫阿莱霍的青年爱上一个出现在一幢神秘的房子阳台上的女子。他追求她，要她做他的妻子，她答应了。他就是作者本人。小说还描写了作者初到圣地亚哥时的见闻和生活：他像当时的某些精神失常的青年那样，常常爬到圣卢西亚山上观赏城区的屋顶，或者去街头观看骚乱和处决人的情景。作品追忆了拉斯塔里亚青年时代的一段充满好奇心的生活，通过他的眼睛重现了十九世纪中期圣地亚哥的社会氛围和时代气息。

拉斯塔里亚的全部短篇小说于1885年编辑成书，题为《今与昔：西班牙美洲生活中的小说和故事》(Antaño y ogaño：novelas y cuentos de la vida hispanoamericana)。拉斯塔里亚的小说创作虽不丰富，但对智利叙事文学做出了重要贡献：他为智利小说引进了本民族的环境和气氛，以及历史题材和人物。关于他的小说，拉斯塔里亚自己说："它们只有一种艺术，就是简单地描述其中的人物发生的事件。"

第三章　浪漫现实主义小说

十九世纪下半期,拉美小说以出人意料的活力迅速发展。这时的拉美文学依然受到欧洲文学的影响。两种文学彼此融合,产生了异乎寻常的艺术效果。这个时期,拉美小说同时崇尚圣皮埃尔和夏多布里昂的理想主义、司各特和雨果的历史小说、大仲马的惊险离奇风格、巴尔扎克和佩雷斯·加尔多斯的现实主义。

在十九世纪最后三十年,拉美小说家在以左拉为师、热心于自然主义现实主义试验时,依然表现出浪漫现实主义热情。

在摒弃感伤的浪漫主义而采用现实主义风格写作的浪漫主义作家中,具有代表性的有墨西哥的伊格纳西奥·曼努埃尔·阿尔塔米拉诺、安赫尔·德·坎波、曼努埃尔·帕伊诺、路易斯·G.因克兰、何塞·托马斯·德·库埃亚尔,智利的阿尔贝托·布莱斯特·加纳,哥伦比亚的何塞·卡伊塞多·罗哈斯、何塞·M.马罗金、欧斯塔基奥·帕拉西奥斯,阿根廷的米格尔·卡内、保尔·格罗萨克,古巴的西里洛·比亚维德。这些作家都在一定程度上摆脱了理想化地描绘自然景色的倾向,在现实主义的框架内努力再现城市或乡村的典型环境,寻找克里奥约人物,按照土著人的特征描写他们,同时研究他们的语言,并竭力忠实地运用它。但是他们的作品尚没有像世纪末的现实主义小说那样进行心理分析:只是赞扬他们心目中的

英雄，把表现的人物划分为高贵者和卑贱者。不过他们决不用法国小说的技巧歪曲或损害历史现实。圣皮埃尔和夏多布里昂不再是他们惟一的文学楷模。巴尔扎克小说的社会倾向和都德的地域主义也使他们着迷。在他们笔下，农村不再是世外桃源，而是一个充满矛盾和斗争的舞台；城市也不再是沙龙的联合体：在豪华的宅第旁边，出现了工人聚居的郊区和其他不富裕的劳动者居住的小区。这些小说家代表着拉美小说从浪漫主义向现实主义的过渡，其特点可以概括为：凭借冷静的观察和思考，捕捉现实生活的细节，构思和描述带有浪漫色彩的故事，以质朴的现实主义手法再现社会现实，塑造典型人物和环境。

第一节　布莱斯特·加纳

阿尔贝托·布莱斯特·加纳(Alberto Blest Gana，1830—1920)，智利十九世纪现实主义小说家，被誉为“智利的巴尔扎克”。

布莱斯特·加纳生于智利圣地亚哥，父亲是爱尔兰医生，母亲是土生白人。1847年去法国学习军事工程，在那里阅读了法国作家巴尔扎克、司汤达等人的作品，立志做一个拉丁美洲的巴尔扎克。不久，他放弃军事工程专业，把志趣转向文学。最初写了一些浪漫主义诗歌。接触到法国文学后又对小说产生强烈兴趣，开始写小说。后来他回忆说：“有一次我读了巴尔扎克的作品，就把我年轻时代的全部诗稿烧掉，发誓做一个小说家。”

1851年，布莱斯特·加纳回国，在一所军事学校任教，同时进行文学创作。1853年发表第一部作品《一个社会景象》(Una escena social)，这部作品的发表使他意识到自己从事小说创作的才能，加强了他做智利的巴尔扎克的信心。这时他已经有了成熟的文学见解。他认为智利作家应该着重研究智利社会特有的现象，表现本民族的性格，按照本国人民的生活方式构思故事情节，而不要一

味地模仿外国，否则就会有害于民族文学的发展。此后，他便像巴尔扎克对待法国社会那样研究、观察和表现智利的现实生活，并制定了终生致力文学活动的计划。他根据计划呕心沥血，加紧写作，不到三十岁就写了八部小说，胜利完成了第一个阶段的写作计划。这八部作品中比较重要的是《新婚夫妇》(Los desposados,1955)、《受骗与醒悟》(Engaños y desengaños,1858)、《第一次爱情》(El primer amor,1858)、《迷惑》(La fascinación,1858)、《胡安·德·阿里亚》(Juan de Aria,1859)和《乡间一出戏》(Una drama en el campo,1859)。

从1860年起，他开始第二个阶段的写作工作。这个阶段的第一部小说《爱情的数学》(La arimética del amor,1860)取得巨大成功，智利大学为他颁发了文学奖。其后又连续出版了六部作品。它们是《还债》(El pago de las deudas,1861)、《马丁·里瓦斯》(Martín Rivas,1862)、《一个傻瓜的理想》(El ideal de un calavera,1863)、《复仇》(Venganza,1864)、《马里卢安》(Mariluán,1864)、《无花果花》(La flor de la higuera,1864)。

1864年，布莱斯特·加纳担任科尔查瓜省军需部长。两年后被派往美国任华盛顿外交公使。后来还曾任驻英国大使等外交职务，直到1887年定居巴黎。这个时期，他除了忙于再版已有的小说外，没有出版新作品。

从1897年开始到1912年是布莱斯特·加纳的第三个创作时期。这个时期他写了四部小说，即《在光复时期》(Durante la conquista,1897)、《移居者》(Los trasplantados,1904)、《奔腾的小溪》(El loco estero,1909)和《格拉迪斯·费尔菲埃尔德》(Gladys Fairfield,1912)。

布莱斯特·加纳晚年从事繁忙的外交事务和文学活动，虽然生活富裕舒适，但由于心力交瘁，终于于1920年在巴黎逝世。

布莱斯特·加纳一生留下了丰富的作品，对二十世纪拉美现实

主义文学产生很大影响。

《爱情的数学》的主人公福尔图纳托是一个充满幻想的圣地亚哥青年，他渴望生活幸福，过上等人的日子。但是家境贫困，难以如愿。在别人的怂恿下，他不择手段去争取，一度走上邪路。后来意识到由穷变富并非易事，自己又无能为力，便爱上了一个同样贫穷的姑娘阿梅莉亚；不久他搬到省城居住。在周围环境的影响下和一位名叫胡安娜的姑娘订了婚，但是他不满意，只好返回圣地亚哥。忠实的姑娘阿梅莉亚还在等着他，于是他们结为连理。作者通过这个故事提出了一个每个人都必须回答的问题，即人们应当怎样对待生活。主人公的自身经验和走过的道路对这个问题做了令人信服的回答。一个人生活在世上，只能老老实实做人做事，不能想入非非，更不能搞歪的邪的。小说描述了许多生动曲折的小故事，剖析了主人公的心理活动，主人公的形象具有典型意义。

《在光复时期》是一部优秀的历史小说。表现的是从 1814 年到 1817 年即从兰卡瓜战役前夕到查卡布科战役前夕智利爱国者反对西班牙殖民者的斗争。当时卡雷拉将军和沃伊金斯将军被西班牙殖民军打败，凶恶的西班牙首领占领了智利。这样，智利的独立革命似乎已告失败，但是不久又涌现出一批革命者和游击队。被殖民者的残暴行为和爱国者的革命精神激发起来的爱国热情迅速动员了广大人民，于是爆发了轰轰烈烈的革命战争，产生了新的英雄。年轻的爱国者阿贝尔·马尔西拉热心独立事业，积极投身反抗殖民者的斗争；后来爱上了他的表妹路易斯·布斯托斯。彼此产生过误会和矛盾，他们的爱情经受过考验，最终有情人终成眷属。全书以历史事件为主线，运用现实主义手法，暴露了西班牙殖民者的凶狠残暴，颂扬了智利人民不屈不挠的斗争精神和政治热情，再现了十九世纪初期智利社会大动荡时期的情景和现实生活。这部作品，不仅是一部思想性很强的历史小说，也是一部内容丰富的民族史诗和反映智利人民争取独立斗争的巨幅画卷。

《马丁·里瓦斯》最初发表在当时的报纸《智利之声》的文艺专栏上，当时曾轰动智利全国。小说的主人公马丁·里瓦斯出身中产阶级家庭，在省城长大，本人既没有财产也没有地位。由于他为达马索·恩西纳先生发家致富出了力，便自荐到恩西纳家，为主人当秘书。从此他开始了圣地亚哥的城市生活。后来进大学法律系读书，和一位叫拉斐尔·圣路易斯的青年结为好友，同时在主人家认识了一些上流社会的青年。最初他们瞧不起他，因为他处处谨小慎微。但是不久他们不得不承认他比他们每个人都更活跃更果断。后来他不知不觉爱上了主人的女儿莱奥诺尔·恩西纳。但受到他的朋友们的妒忌，不断发生口角。逢到这种场合，他总是头脑冷静，有理有节，避免冲突激化。1851年4月20日爆发了反对布尔内斯政府的大起义。他的朋友拉斐尔作为平等协会的成员和一部分军队的军官首当其冲。马丁·里瓦斯也参加了起义。在投入战斗前，他写信给恩西纳小姐表露了衷情。战役结束后，他终于和恩西纳小姐结为伉俪。

这是一部带有社会小说萌芽性质的风俗主义小说，很像一部反映十九世纪五十年代智利社会面貌的历史文献。作者对当时的智利社会了如指掌，从各个角度做了细致入微的描写：其中有政治和金钱的巨大作用，有自由党和保守党之间的尖锐斗争，有下层、中层和上层社会各色人等的不同命运和遭遇，有民间节日、家庭聚会、宗教仪式、政治会议、城乡市场等等，展示出一幅幅多姿多彩的风俗画面。小说在人物描写，情节构思，表现手法等方面，反映了受欧洲文学风格的影响。例如作品中的爱情故事就有类似法国作家司汤达的《红与黑》和福勒特的《一个贫苦青年的故事》的地方。不过，作者并没有机械地搬用欧洲的文学传统，而是根据智利的具体环境加以剪裁，使之符合智利的国情，具有智利特色。

第二节 阿尔塔米拉诺

伊格纳西奥·曼努埃尔·阿尔塔米拉诺(Ignacio Manuel Altamirano,1834—1893)是墨西哥最重要的浪漫主义作家。但他的小说又具有一定的现实主义色彩。

阿尔塔米拉诺生于墨西哥格雷罗州蒂斯特拉城,是个出身卑微、纯血统的印第安人,直到十四岁还不懂西班牙语。父亲当了村长后他才上学读书。由于学业优良,1849 年被选送进托卢卡文学院学习西班牙语、拉丁文、法文和哲学。后来又进墨西哥城的圣胡安大学攻读法律。1854 年离开墨西哥城,到南方参加阿苏特拉革命运动。后回墨西哥城,一面攻读法律,从事文学创作,一面密切关注政治斗争。1857 年爆发国内战争,保守派占领墨西哥城,自由派的政治和文学活动受到当局镇压;进步青年作家、爱国军人和政治活动家奔赴各个战场,投身革命战争。阿尔塔米拉诺在南方参战,1861 年被选为国会议员,受到民众拥护。不久法国军队入侵墨西哥,他在里瓦斯·帕拉西奥将军领导下参加了抗击法军的克雷塔罗保卫战。1867 年共和国成立,他致力于文化建设,先后主持创办《墨西哥邮报》、《复兴杂志》、《联邦派》、《讲坛》、《共和国》等报刊,创建一些文学与文化团体,为振兴战后的文学活动和新闻事业做贡献。还一度担任最高检察院检察长和高等院校教授等职。1889 年被任命为驻西班牙总领事和驻法国领事。1893 年病逝于圣雷莫。

阿尔塔米拉诺的文学活动是在紧张的政治斗争和社会活动中进行的,因此时断时续。他的文学作品主要有长篇小说《克莱门西娅》(Clemencia,1869)、《山区的圣诞节》(La navidad en las montañas,1870))、《萨尔科》(El Zarco,1901)和短篇小说集《冬天的故事》(Cuentos de invierno,1880)等。这些长篇和短篇都具有墨西哥

民族风格，是作家在创建民族文学的过程中取得的成就。在墨西哥小说形成时期，阿尔塔米拉诺始终关心墨西哥小说面临的问题。在分析这些问题、引导小说发展的时候，他的主张起了极为重要的作用。那个时期，墨西哥文学还经历着文学史上最混乱的过程。他跟南美的拉斯塔里亚、萨米恩托和安德烈斯·贝约一样，认为祖国的文学必须保持独立性，特别是不要受西班牙新古典主义传统的影响。但是他同时又反对墨守本国的传统，热情鼓励年轻一代博览英国、德国、俄罗斯和美国作家的作品，汲取现代文学最新鲜的营养，努力创作具有民族特色的新文学。阿尔塔米拉诺身体力行，在小说创作上像狄更斯那么富有想像力，像雨果那么思想开阔、自由奔放。

《克莱门西娅》写的是十九世纪浪漫主义小说的典型故事。1863年末1864年初，马克西米利亚诺率领的法国侵略军侵入墨西哥西部国土，墨西哥爱国者被迫退却。驻扎在瓜达拉哈拉的两个年轻士兵同时爱上了年轻貌美却性情怪僻的姑娘克莱门西娅。一个士兵叫恩里克·弗洛雷斯，他英俊潇洒，但品质卑劣；另一个士兵叫费南多·德尔·巴列，他面貌丑陋，但品德高尚。弗洛雷斯秘密背叛爱国事业，出卖同志，巴列却受到怀疑。事实真相终于大白，弗洛雷斯被判处死刑。为了不使克莱门西娅怀疑他告发弗洛雷斯，巴列便设法放走了他，自己却被判了死刑。这时克莱门西娅才明白，她不应该爱弗洛雷斯，而应该爱巴列。但是已经无可挽回，她只好离开尘世，做了修女。

小说主要写了三个人物。两个男主角：一个朴实、善良，肯定能赢得姑娘的爱情；另一个品质恶劣，注定要身败名裂，被姑娘唾弃。但是遗憾的是，克莱门西娅缺乏分辨是非和好歹的能力，将善恶、美丑完全倒置。阿尔塔米拉诺是个浪漫主义者，他试图通过克莱门西娅塑造一个具有浪漫主义气质的人物：一个娇贵、美丽却又任性、自私的女子。对两个男主角的性格刻画有一个特点，即迷人

眼目:直到小说的后三分之一部分才让他们各自露出真面目。在此之前,弗洛雷斯和巴列的优点、缺点、高尚和自私等品质都交织在一起,难以分辨。弗洛雷斯仪表堂堂,受女人的崇拜,受同事们爱戴,但贪图女色、意志软弱。正是这种软弱的意志导致他失败,险些使他走上断头台。但是阿尔塔米拉诺没有让他死,因为他只想通过这个人物讽刺这种社会现象:在一个只看重眼前的实际利益而不提倡做老实人的社会里,坏人总是易得其势。相反的,好人却往往成为无辜的牺牲品。巴列的同事们总是对他心怀不满,用怀疑的目光看他,把他视为异己分子,他们似乎总觉得他的生活中隐藏着什么可恶的秘密,好像他肯定会干出投敌叛国的事情来。在充满成见和怀疑的气氛中,他被当成替罪羊是毫不奇怪的。

在小说中,作者以丰富的想像力和深厚的人生体验,对巴列的心理做了深刻剖析。通过他那种宽宏大量的表现和他那种堂堂正正做人的自豪感及勇于自我牺牲的高尚品德,展示出他那可贵的、不同常人的精神世界。作者是个为人谦卑、其貌不扬、多情善感、对女人的美貌善于品评和赞扬、对社会上美丽的事物备感快乐的人。他本人就是一个浪漫主义小说的典型人物,更何况他又是一个善于观察、主持正义、富有爱国心、斗争性强、主张进步和改革的印第安人。他笔下的费南多·德尔·巴列可以说是作者本人的化身。他按照自己的形象塑造了巴列这个人物。

《山区的圣诞节》和同时代的其他浪漫主义小说不同:它突出了男子汉的忠诚。作品的故事仿佛黄金时代的神话。作为神圣的基督化身的牧师、年轻的山民巴勃罗,特别是他的未婚妻、年轻的村姑卡门以及村民和牧人都是理想化的。荒山上的小小的隐居处的安宁也是理想化的。总之,一切都是浪漫主义的。但是阿尔塔米拉诺坦率地说,为了使山区的圣诞节毫不逊色,他的故事必须这样写。根据圣诞节的传说,耶稣的社会正义原则必定胜利,牧师、长官和农民在内战中也要领受正义的白面包并用年轻山民的婚礼

祝贺它的胜利。这就是他的小说的浪漫主义色彩。

小说是对墨西哥的土地和山民的赞美。在阿尔塔米拉诺这位富有斗争精神的印第安人作家笔下,这种赞美把崇高的事物和普通的事物结合在一起,创作了一种雅俗共赏的浪漫主义小说。

在这部小说中,阿尔塔米拉诺的描写比马莫尔、伊萨克斯和梅拉更接近十九世纪末的现实主义描写。他热爱美洲的山区、平原及其大自然,关心墨西哥人民面临的问题,喜欢祖国的语言和民间的风习人情,这就使他的小说充满真正的美洲气息。因此《山区的圣诞节》被称为阿尔塔米拉诺描写故乡生活的力作。

《萨尔科》是阿尔塔米拉诺的遗作。故事发生在1861—1863年间。改革战争的激烈年代刚刚过去,贝尼托·华雷斯打败了反动势力,正在巩固政权。反动势力虽然土崩瓦解,但是不甘心失败;法国侵略者也在准备入侵。墨西哥的南部,强盗成群结伙,控制着乡村、庄园和城镇,对人民实行可怖的统治。他们袭击,抢劫,杀人,肆无忌惮,因为他们背后有政府军的支持。阿尔塔米拉诺以此为背景构思了《萨尔科》的爱情故事。其中有四个主要人物:村里的美丽姑娘曼努埃拉,她所钟情的强盗萨尔科,喜欢曼努埃拉却受到拒绝的铁匠尼古拉斯和胆小怕事、暗中爱着铁匠的姑娘皮拉尔。

此作采用的表现手法跟《克莱门西娅》一脉相承:通过不同性格的人物对比展开故事。一是将多情、粗暴、野心勃勃的曼努埃拉同温柔、纯朴、驯顺的皮拉尔对比,二是将喜欢冒险、心狠手毒的美男子萨尔科同朴实、勤劳、相貌平常的尼古拉斯对比。全部故事围绕这两对性格截然不同的人物之间的矛盾冲突和相互关系展开。曼努埃拉爱上萨尔科出乎读者意料,因为前者贪得无厌,野心勃勃。但是作者对她的美貌做了理想化的描绘,致使她的人格身价百倍。她躲在灌木丛中,手里抚弄着萨尔科送给她的手镯、耳环、戒指和其他珍贵首饰。和曼努埃拉的妖娆姿色相比,皮拉尔就显得平平淡淡,微不足道。她惟一感动人的地方是对铁匠尼古拉斯

表示爱情的简单方式。显然作者是同情尼古拉斯的，就像对《克莱门西娅》中的费南多一样。因为作者在他们身上寄托着自己的感情、观念和理想。作者根据这四个主要人物编织的故事既具有浓重的浪漫主义色彩，也包括着不少现实主义成分。例如关于势不两立的社会势力间的矛盾和斗争、某些英雄的胜利和若干百姓的死亡、不时发生的战斗和社会冲突、内战及社会与政治的改革等。因此《萨尔科》被文学史家们誉为二十世纪墨西哥革命小说的先声，“一部极好的小说”。

第三节　格罗萨克

保尔·格罗萨克(Paul Groussac，1848—1929)，阿根廷诗人、小说家、剧作家、评论家和史学家，他的小说创作代表着拉丁美洲的浪漫主义向十九世纪末的现实主义的过渡。

格罗萨克生于法国托洛萨，在法国受初级教育，随后进布雷斯特海军学校，不久即离开该校。十八岁，移居阿根廷。1871 年，他写了一篇评介西班牙著名诗人埃斯普隆塞达的文章，一鸣惊人。文章出自一个刚刚到阿根廷的外国青年之手，在文化界引起强烈反响，不仅受到文艺界人士好评，甚至受到社会各阶层的赞扬。当时适逢著名作家和进步社会活动家萨米恩托担任总统。他的公共教育部长、年轻的尼古拉斯·阿维利亚内达得知格罗萨克的才能后，马上派他到阿根廷南部的图库曼省从事教育工作。他在那里工作了十二年。离开法国时他本来没有受过系统的教育，到阿根廷后的十余年间，由于条件优裕和个人的勤奋，他终于成为一位学者。

为了替恩人阿维利亚内达部长竞选总统效力，格罗萨克一度卷人政治活动，结果被解除教育界的职务。此后他在阿根廷和玻利维亚一些省份赶骡子挣饭吃，同时贪婪地阅读经典作家们的著

作。后来回到教育界，被任命为图库曼师范学校校长和全国教育工作检查员。他自己说："这个时期是我见习和真正开始的时期，我只是为精神而存在，把财富、荣誉、功名和其他一切虚荣心完全抛在脑后，像寺院的和尚一样无忧无虑。"1883 年他回到怀念已久的法国，结识了雨果、左拉、都德和龚古尔兄弟等作家。不久被阿根廷新任教育部长召回，担任全国中学教育工作检查员和国立图书馆馆长，直到 1929 年逝世。

格罗萨克长期从事教育工作，但是对文学艺术情有独钟。他说："我不是学者，也不喜欢苦差事般的枯燥工作。我首先是个艺术家，我的窗口总是对艺术敞开着。只要可能我就陶醉在神奇、迷人、美丽、有趣的自然风光中。"他认为："艺术并非易事；不要相信可以轻而易举。"他主张创立一种崭新的民族文学，不要因循守旧。从这样的艺术见解出发，格罗萨克一生进行了多方面的文学创作活动。他写小说、诗歌、戏剧，也写传记、游记、文学评论等。1884 年出版长篇小说《禁果》(Fruto vedado)，1922 年出版短篇小说集《阿根廷的故事》(Relatos argentinos)，1897 年出版游记《从普拉他到尼亚加拉》(Del Plata al Niàgara)，1924 年出版文学批评《文学评论集》(Crítica literaria)，1919 年出版作家传记《过去的人们》(Los que pasaban)，确立了格罗萨克在文坛上的地位。此外，他还写有历史著作《关于图库曼的历史》(1882)、《利涅斯的圣地亚哥》(1907)、《门多萨与加拉伊》(1916)、《阿根廷历史研究》(1918)，以及剧本《带尖的标记》(1923)、《暗礁》和《两个祖国》。

他的历史著作和文学批评的价值受到学术界的关注，认为他是一位学识渊博的学者。但是格罗萨克却以成为艺术家引以自豪。他说："人们都以为我是学识渊博的人，是为研究学问而生活的，我走的是这条崎岖不平的路。他们错了……我既不是学识渊博的人，也不喜欢这种需要付出艰辛劳动的工作。我首先是，并且主要是个艺术家……"

《禁果》是他的艺术思想的具体体现，是一部自传性质的小说。写的是一位法国工程师和一位阿根廷姑娘的爱情故事：马歇尔·雷纳特从少年时代起就充满天真的幻想。长大后爱上一个美丽的南美姑娘。他们经受过热恋、冲突、悲观失望、不满、激怒、欢乐与痛苦，最后雷纳特自杀。小说对他们的恋爱过程写得富有诗意，背景是《玛丽亚》式的浪漫主义乡村。格罗萨克曾在农村生活，熟悉农村的各种活计、风俗人情、湖光山色以及在那里辛勤耕作的农民和乡间发生的事情。乡村生活使他着迷，甚至成了他生命的重要组成部分。他笔下的加乌乔便是来自他喜爱的农村。那些加乌乔，有他的朋友，有他的朋友的朋友。他们的言谈举止，音容笑貌和生活习惯很自然地出现在他的作品中。他写小说时竭力避免感伤主义情调，让他的人物尽情表现爱情的狂热，行为的粗野和言语的粗犷。让他们的生活快乐、自由、奔放。

他受过法国教育，深受法国文化熏陶，熟悉法国作家笔下的近乎自然主义的爱情故事。在表现拉美人的生活与爱情时，他就像一位用西班牙语写作的法国作家，不顾同时代作家们的担心和偏见而无所顾忌地表现受本能和肉欲诱惑左右的人的污秽行为。文学史家认为他是拉丁美洲第一个用法国艳情小说的风格写作、让男女主人公堂而皇之地上床的作家。

为了标新立异，他不加掩饰，公开而直截了当地宣布了他对传统浪漫主义的反对态度。从小说中的这几句对话可以看出他对传统浪漫主义的看法：

“我仿佛看到了《保尔和弗吉尼娅》在重演。”罗西塔说，拿起黑女人用一片绿叶捧给她的烧玉米。

“不错，”马塞尔微笑着回答，“不过小说没写弗吉尼娅吃嫩玉米。”

“虚构的东西总是低于现实呀。”罗西塔认真地回答，随即

用她那一口洁白牙齿去啃金色的苞米。[1]

至于如何表现人物的不幸,格罗萨克说:

世纪初的浪漫主义作家常常让他们的悲伤的主人公倚在孤独的岩石上,或坐在凄凉的湖畔,舒舒服服地品味他们那甜蜜的忧伤。但是现实生活对内心的痛苦并非那么慈悲,既不能叫喊也不能神经质地忍受……[2]

所以他的小说不写人物的呻吟和啜泣,只写人物的冷静而客观的表白。例如他这样描写其中的一个人物:

出于本能,当有人讲话时,瞎子总要徒劳地睁一睁眼睛:它们仿佛完美无缺;结膜上没有发红的血丝;巩膜保持着固有的白色,只是眼瞳放得很大,一动不动。[3]

格罗萨克的浪漫主义小说的突出特点是表现浪漫主义的恋爱、爱情的冲突、私通和爱情悲剧。他的叙述方式独具一格。他研究过象征派和高蹈派的叙述技巧。他善于描写细节。描写女主角时总是写她们如何穿衣、脱衣,连衣服的饰带、花边、褶痕和贴边都要介绍。描写颜色时总把她们的皮肤的白色同衣服的黑色或红色相对照。每一个女人都有自己的发色、眼睛色和手套色,无论淫荡的女人还是贞洁的女人。在描写巴黎的社会生活,表现卧室里、马车上、包厢里和凄凉的花园里的谈情说爱方面,十九世纪的拉美作家没有一位可以和格罗萨克相比。格罗萨克把法国的浪漫主义同拉丁美洲的浪漫主义融合在一起,创造了自己的独特风格。马莫尔、布莱斯特·加纳和德尔加多曾努力寻求法国浪漫主义——现实主义小说的风格,但是一无所获。格罗萨克却轻而易举地掌握了它。这对他来说毫不奇怪:他不会让自己淹没在克里奥约主义的强烈气息中。达里奥看到了格罗萨克小说的独特之处:他的作品

① 《禁果》,第230页。
② 《禁果》,第349页。
③ 《禁果》,第284页。

具有法国风格,不是法国化的风格。所以达里奥对他表示钦佩。在《禁果》中,有一些类似优美的现代主义散文描写引起达里奥注意:

> 一阵模糊的钢琴曲从庭院的洋玉兰和茉莉的香气中升起,几乎在所有的香蕉和忍冬的叶丛中回荡。落日余晖洒在教堂的钟楼上、胡涂乱画的阳台上和赤脚的女用人玩耍的平台上……

"胡涂乱画"一词有失优雅,不过格罗萨克不是一个现代主义作家,只能算是一位现代主义的先驱。他的小说创作的重要价值在于使拉丁美洲的浪漫主义小说趋于自由和深刻,更加合乎人之常情。

第四节　坎波

安赫尔·德·坎波(Angel de Campo,1868—1908),现代墨西哥现实主义文学的重要先驱之一,生于墨西哥城。完成初级和中级教育后试图学医,后觉无此才能而放弃,致力教育、新闻和文学。或用笔名"嘀—嗒"在报刊上发表具有讽刺意味的文章,或用笔名"米克罗斯"发表专栏小说。

坎波的文学创作包括小说、散文、随笔、小品文等多种文体。主要有短篇小说集《闲暇与笔记》(Ocios y apuntes,1890)、《目睹的事物》(Cosas vistas,1894)、《纸板》(Cartones,1897)和中篇小说《伦巴》(La Rumba,1890—1891)。

《伦巴》最初作为专栏小说在《民族报》上连载,后来收进《墨西哥小说集》。主要人物是个名叫雷梅迪奥斯的姑娘,她来自社会底层,父亲是个贫穷的铁匠。为了谋生,她当了裁缝,天天渴望摆脱困苦的处境。后来被一位布商拐骗,跟着他受尽饥饿、毒打和辱骂。一个夜晚发生了争吵,姑娘忍无可忍,一枪打死了布商。作品

表现了普通人民的困苦、厄运和对美好生活的渴望，表达了作者同情平民百姓、憎恨恶势力的感情。

坎波生活在墨西哥城介于小资产阶级和劳苦大众之间的社会阶层，对贫富悬殊的社会问题了如指掌。对此，他没有公开表示不满和提出抗议，但是这促进了他的正直人格和文学志向的形成。他借助文学表现出他对真善美的爱和对假恶丑的恨。他爱他创造的人物，他尊重他们的精神世界和不幸经历。他爱屋及乌，既爱他笔下的形形色色的人物，也爱他们饲养的家畜、狗和笼中的鸟。

在《伦巴》中，作者巧妙运用讽刺手法，抨击可卑的社会现象和人物。例如在审判女主人公时，检察官被弄得张口结舌，目瞪口呆；律师们在发表讲话时含混其词，丑态百出；法官和神父的种种表演也是既可憎又可笑。

坎波在小说中将现实主义的描写、自然主义的剖析和浪漫主义的想象结合在一起，以直率而纯正的笔触描绘出一幅生动、形象、准确、适当的社会图画。惟一的不足是过分注重细节描写，把没有生气的事物视为作品不可或缺的成分，似乎少了它们，人物就会悬在空中。所以在伦巴广场附近的居民出场之前，作者花了那么多笔墨大写特写这座破败广场的凄凉景象，什么破锅、烂鞋、污物、残花等等全都出现。“落雨的夜晚，伦巴广场变成一座大湖，漂着动物的尸首、草帽的碎片、损坏的锅子、毁坏的凉席、干枯的玉米叶、没底的筐篮和开裂的鞋子……”① 虽然写得细致、生动，仿佛一幅灰暗惨淡的风物画，却令人感到琐碎之至，枯燥不堪。

① 《伦巴》，1951，第7—9页。

第四章　浪漫主义历史小说

拉丁美洲的第一部历史小说《希克滕卡尔》(Jicoténcal)出版于1826年,比西班牙的历史小说还早。这类小说很快就坚实而广泛地扎下了根,小说家和读者对它的喜爱贯穿整个十九世纪。征服时期的纪实文学终于找到了它的艺术表现形式。浪漫主义作家们在那些纪实文学的叙事力量、叙述手法和营造的故事气氛上,发现了表现西班牙征服者和印第安人之间发生的几乎鲜为人知的战事的艺术性。他们以那些纪实文学作家的生动的现实主义风格,描写殖民地时代的社会生活,复活古老的神话、传说、风俗、习惯、剑袍传奇、爱与恨的故事……正是在征服时期的纪实文学留下的传统和欧洲传入的司各特、雨果、大仲马、曼佐尼等人的历史小说的影响下,产生了拉丁美洲的历史小说。

拉丁美洲的历史小说具有多种多样的特点:《希克滕卡尔》的论述和说教,《恩里基约》的文献性质和缓慢的叙述,《科林托遗孀》的异国情调,《帕特里西奥斯上尉》的伤感、冒险和悲壮等。

到了十九世纪末期,拉美的历史小说变得更富有个性,更为有趣,对大量的社会、政治事件更加介入。譬如阿根廷小说家愈来愈直接地对某些事件表示赞成或反对,智利小说家布莱斯特·加纳特地描写了1851年发生的起义斗争,墨西哥小说家弗里亚斯满怀激

情描述了印第安村民反对专制统治的斗争。他们笔下的故事往往以某个历史事件为背景，具有一定的浪漫色彩。这里仅介绍几个最具有代表性的作家。

第一节　加尔万

曼努埃尔·德·赫苏斯·加尔万（Manuel de Jesús Galván, 1834—1910），多米尼加小说家，生于海地管辖之下的圣多明各。1844年开始参加争取自由的活动。二十岁时和其他作家创办“文学爱好者协会”和《世外桃源》期刊。后来投身政治斗争，支持桑塔纳将军的竞选活动，1858年做了他的私人秘书，曾负责对丹麦的外交事务。面对祖国的斗争，他支持西班牙王室的扩张政策，赞成西班牙吞并那个岛国。但是西班牙失败了，他不得不移居波多黎各。在宗主国统治期间，他担任过政治和外交职务。1874年回圣多明各，先后任外交部长、驻美国大使、最高法院院长。1903年退职，七年后在波多黎各逝世。

加尔万大学时代受过学院式的古典主义传统的教育，政治思想保守。仅仅读过新古典主义作家霍维里亚诺斯、金塔纳，英国历史小说家司各特和法国浪漫主义作家夏多布里昂的作品。这些阅读对他的文学创作产生了深刻影响。1882年，加尔万出版长篇小说《恩里基约》（Enriquillo）。是受到1872年波多黎各爆发的奴隶解放运动的启发而创作的。他想赞扬巴尔多洛梅·德·拉斯·卡萨斯神甫的伟大人格，在这位印第安年轻英雄身上表现美洲土著居民英勇不屈的精神。

小说的故事发生在十六世纪前半期西班牙殖民者统治和奴役圣多明各的时代。印第安青年恩里基约自幼遭受种种苦难，成年后当了酋长。为了对殖民者表示忠心，以报答得到的诸多好处，他忍受着殖民者的欺压，甚至甘愿为他的老保护人的儿子当牛做马。

但是他终于不能容忍了:专横暴虐、荒淫无耻的巴伦苏埃拉竟然连他的妻子门西娅也不放过。于是他怀着一腔怒火,决心起来反抗,维护印第安人的利益。在他的组织和领导之下,斗争的烈火燃烧起来。殖民当局惊慌失措,巴伦苏埃拉不得不让步,承认了印第安人的权益,处罚了为非作歹的莫希卡。作者以这样的历史故事,赞扬了印第安人不畏强暴、勇于反抗的精神,同时揭露了西班牙殖民者的暴虐、无道,鞭挞了黑暗的殖民制度。

《恩里基约》的历史内容来自三个方面。一是拉斯·卡萨斯的历史著作;二是西印度的档案材料;三是殖民地时期的编年史,其中包括费尔南德斯·德·奥维多、胡安·德·卡斯特利亚诺、安东尼奥·德·埃雷拉等人的著述。此外还有曼努埃尔·何塞·金塔纳写的拉斯·卡萨斯的传记。可以说,《恩里基约》是一部用丰富的历史材料编织成的、有根有据的历史小说,一部真实、生动、形象的历史。何塞·马蒂指出:“加尔万以崭新的和吸引人的方法描述了我们美洲的历史。”作者自己也说:“关于拉斯·卡萨斯的论述和引文,我一点儿也没改变。引文是忠实而完整的,既没有多写一个字,也没有增加一个新概念。”

《恩里基约》虽然被称为一部浪漫主义历史小说,但是由于作者竭力再现历史事件,就使作品包含着不少现实主义成分,比如关于正义和非正义、合理与不合理、压迫与反压迫等问题的描述、评论和解释等。这些内容反映了殖民地时代拉丁美洲的社会矛盾和社会问题,像一面镜子,把当时的社会风貌真实地反映出来;也像一本教科书,把西班牙殖民帝国建立和统治的历史形象地记录下来。

恩里基约是小说的主人公,作者着力刻画了他的形象。他自幼孤苦伶仃,长大后为人敦厚,对教育他的西班牙人十分敬重,对受虐待的印第安人一向同情。平日他总是那么安分守己,委曲求全,忍受着人们的嘲弄和欺凌。但是随着年龄的成长,他的见识多

了，辨别是非曲直、正义和非正义的能力也强了。有一次他亲眼目睹西班牙人用棍子毒打几个印第安人，感到无比愤慨，一种崭新的责任感不由得在他的心头萌生：必须保护本民族的同胞。恩里基约苦苦思索，那样的残酷现实擦亮了他的眼睛。他觉悟到：为了维护正义，保护印第安民族的利益，宁肯站着死，决不跪着生。他时刻准备迎接新的斗争和更严峻的考验。他确信，只有起来反抗才能维护正义，终于举起了反叛的旗帜。在这个人物身上，体现了一个在西班牙殖民统治下长大的印欧混血种人的觉悟过程，体现了被压迫民族不甘受奴役、敢于奋起反抗的精神。

加尔万受西班牙本土文风的影响，他有意避免使用当时流行的语言，特别是方言土语，而使用马德里皇家学院的纯净的西班牙语；表达方式也严格遵守西班牙文艺复兴时代的规范，语句往往偏长，不同于浪漫主义作家喜欢用的短句。由于文中不时插入一些趣闻轶事和带有浪漫色彩的小故事，在一定程度上抵消了读者对语言的反感。

不管怎样，《恩里基约》还是受到历代文学史家的肯定和赞扬。譬如阿根廷批评家因培特这样写道：

> 在追溯1502—1533年间的西班牙殖民统治时，加尔万的小说描写的内容忠实于历史。每当在虚构和文献之间进行选择时，他总是牺牲小说的艺术价值。而当找不到文献时，他宁肯停笔也不杜撰。他依靠的是原始文献的历史真实，甚至整页整页地引用拉斯·卡萨斯的著作，像上历史课一样讲述历史故事。令人惊讶的是，尽管历史题材那么复杂，必须采用研究的方法，但是加尔万仍然成功地创作了一部具有很高的文学水平的小说。[①]

① 《西班牙美洲文学史》，1957年，第215—216页。

第二节　迪亚斯·科瓦鲁维亚斯

胡安·迪亚斯·科瓦鲁维亚斯(Juan Díaz Covarruvias, 1837—1859),墨西哥作家,生于哈拉帕·恩里克斯城,在故乡受初级教育。父亲死后,随母亲移居墨西哥城,进大学攻读哲学和人文学,后专修医学。早年投身自由主义运动并开始写作。1857年出版第一本作品散文集《印象与感想》。后来卷入墨西哥1858至1861年间自由派、教权派和激进派之间的内战,在自由派军队里当医生。1859年自由派失败,科瓦鲁维亚斯和其他医生一起被俘,惨遭"塔库巴亚之虎"党徒杀害,年仅22岁。

迪亚斯·科瓦鲁维亚斯短暂的一生,留下了四部长篇小说:即《含羞草》(1858)、《起义者希尔·戈麦斯》(Gil Gómez el insurgente, 1858)、《中产阶级》(La clase media, 1858)和《墨西哥的魔鬼》(El diablo en México, 1859)。作品均以独立战争为背景,描写青年男女的爱情故事,故事结局悲惨,具有浓厚的浪漫主义色彩。在《含羞草》中,主人公路易莎狂热地爱着不在身边的费南多,以至思念成疾。等费南多回到她的身旁,她已奄奄一息。最后给情人一吻,随即死去。《中产阶级》写一个失望的女人的爱情故事。主人公安帕罗自觉和慷慨救助她的罗曼不相配,十分痛苦,最后进了修道院。《墨西哥的魔鬼》写一对青年男女的悲苦的爱情故事:主人公恩里克与埃莱娜都相信命运注定了他们的结合,彼此热烈而真诚地相爱。但是后来彼此产生了猜疑,裂痕难弥,结果导致分离。《起义者希尔·戈麦斯》是科瓦鲁维亚斯最重要的代表作,也是十九世纪中期墨西哥的最佳小说之一。小说写的是发生在墨西哥1810年到1812年的独立革命战争初期的几次战役,着重描述了独立革命英雄伊达尔哥的爱国英雄行为,同时描写了一对青年男女的不幸爱情故事。

爱情和祖国是科瓦鲁维亚斯小说创作的两大主题。他渴望运用历史题材和爱情题材创作一种新型的历史小说。他在《起义者希尔·戈麦斯》的序言里说:“这部小说是这类小说的最初尝试;是我几年后准备写的一本书的头一页,这本书将包含尽可能令人满意的内容,这就是我国从西班牙王国统治下得到解放到不堪回首的美国入侵为止的历史。”作者的这一愿望虽然却未能实现,却反映了他的成熟的艺术见解和可贵的进取精神。

科瓦鲁维亚斯是一位年轻的作家。由于过早牺牲,艺术上没有得以更充分地展示,而且他的文学活动是在动荡不安的战争环境中进行的,因此,其作品的完美性不免受到影响。例如,他的小说明显缺乏一般浪漫派作家们所共有的激情和感受,思想内容也缺乏应有的深度。但是他的作品选取了宝贵的历史题材,生动地再现了墨西哥历史上一个重要时代的社会面貌,其文学价值仍然可贵。因而他被视为墨西哥浪漫主义文学的一个里程碑。

第三节 弗里亚斯

埃里维托·弗里亚斯(Heriberto Frías, 1870—1928),墨西哥浪漫主义作家,他的长篇小说《托莫契克!》(Tomochic!)预示着墨西哥革命小说的诞生。

弗里亚斯生于克雷塔罗城,在国立预备学校和军事学校受教育。他自幼喜欢文学书刊,在校时即一面学习一面写作,在墨西哥城的《公正》杂志上发表过不少反映军队生活的故事。1889 年,他作为步兵少尉入伍服役。他的营于 1892 年被派去镇压奇瓦瓦山区的托莫契克人反对波菲里奥专制政府的起义。他在执行任务的过程中,对那次事件做了详细记录,回来后怀着对波菲里奥独裁统治的满腔义愤,写了他的名作《托莫契克!》。

《托莫契克!》于 1894 年出版。小说的思想内容几乎为弗里亚

斯招来杀身之祸。他被开除出军队后致力于新闻工作,公开揭露政府的罪行。此后他不断为《世界画报》、《战斗》、《现代杂志》等期刊撰稿。1906 年他作为马萨特兰《邮政晚报》的主编,积极参加政治斗争,成为波菲里奥政府的有名的反对派。在奥夫雷贡执政期间他曾担任墨西哥驻西班牙卡迪斯的领事。在任期里,他几乎在失明的情况下写了另一部小说《鹰还是太阳》(Aguila o sol, 1923)。小说通过加乌迪利娅的形象歌颂了勤劳勇敢的墨西哥妇女。弗里亚斯的其他文学作品有《墨西哥军事轶事》(Episodios militares mejicanos)、《战士胡安的一生》(La vida de Juan Soldado)、《墨西哥的历史传说》(Leyendas históricas mejicanas)、《美人鱼的爱情》(El amor de las sirenas)、《最后一次决斗》(El último duelo)、《桑丘·潘沙的胜利》(El triunfo de Sancho Panza)和儿童故事集《西方的蝴蝶》(Mariposas occidentales)。

《托莫契克!》写的是世世代代生活在墨西哥北部亚基河山区的印第安村民反对墨西哥独裁者波菲里奥暴政的斗争,既是一种具有重要文学价值的历史小说,也是一曲颂扬人民起义的赞歌。托莫契克村的印第安居民不堪忍受独裁当局的歧视、奴役和压迫,掀动起了一场具有相当规模的反对波菲里奥独裁者的人民起义。独裁当局闻知此讯大为震怒,兴师动众前去镇压。作者以纯朴而直率的笔调描述了他亲自看到和感觉到的一切:

> 当士兵们愈逼近山村,奇瓦瓦农民们的愤怒情绪和可怕的蔑视表情也愈加明显。同时他们也掩饰不住对本村的英雄儿女的敬佩心情。妇女们老老实实跟在她们的老头儿身后,一面过早地吃着东西,一面讲述着惊人的奇迹。一些肮脏的、尘土满身、衣衫褴褛的女人……背着装满土锅、铁锅的背篓,匆匆走在队伍前面,仿佛是一群难民。

小说对印第安农民的英勇无畏的战斗精神做了出色的描述:政府军向托莫契克发动了进攻,印第安男女百姓怒火燃烧,不怕牺

牲，英勇抗击，每幢楼房、每座房屋都是堡垒。没有一个人被俘，不是战死就是身负重伤。可敬的印第安人民为保卫他们的生命、财产、宗教和土地而战，但是堡垒最后全被攻破，起义最后被镇压下去。作者怀着深切的同情，赞颂了印第安民族的不屈斗争精神；同时怀着一腔怒火谴责了独裁当局的暴行。正如小说所描述的：那是一个无比惨痛的下午，濛濛细雨落在灰色、寒冷、荒凉、凄楚的原野上。街头到处是腐烂的尸体。衣服和人肉烂似淤泥，一眼很难认出他们属于什么派别。从教堂的残破屋顶上——教堂里聚集着避难的老人、妇女和孩童——冒出一团团浓烟，在死一般的寂静和无限的悲哀气氛中同天上的云层融为一体。腐尸的浓烈的臭味表明尸体成山，被烧得半焦的尸体堵住了大门口。必须移动尸体并在上面搭一根木头当做桥，才能让部队单行走向一座修道院。反动军队对托莫契克人又烧又杀，无恶不作。没有一个托莫契克人能够步行，受伤的被用担架抬走，几个没受伤的又饥又饿还发烧，身体虚弱得昏倒在地。附近响起一阵阵枪声，最后一批托莫契克人被杀死了，他们躺在地上，有的半死不活，流着鲜血，肉和衣服还在冒烟。反动军队的令人发指的罪行是波菲里奥·迪亚斯独裁政权残酷统治、压迫无辜的、渴望自由的墨西哥平民百姓的铁证。作者以分明的爱憎感情记述了这一切，用令人信服的事实说明墨西哥革命的形势已迫在眉睫。

《托莫契克！》是美洲印第安民族争取社会解放的历史上的光辉篇章。其真实性无可置疑。书中所描述的事件和故事是作者的亲身经历，或者是耳闻目睹，如实地记述了政府军枪杀印第安百姓、破坏印第安居民住宅的血腥暴行以及印第安居民奋不顾身保卫自己家园的无畏精神。

这部作品的另一个重要特点是风格朴实、自然。无论描写起义者的斗争精神还是描述惊心动魄的战斗场景，作者都避免使用浮华的词藻或夸张的手法。墨西哥小说家马里亚诺·阿苏埃拉谈

到这部作品时写道:“这本书如此纯朴、如此实在、如此合乎人情,无疑具有象征意义的价值。它所描写的斗争是由来已久的文明对野蛮、进步对落后的斗争。进步和文明一旦削弱,人类就要遭到损害、奴役和毁灭! ……”他认为,这是一部最具有民族特色的小说,写得极其朴素自然。它曾一度放射灿烂的光辉,可惜很快就被文学史家们打入冷宫了。的确如此,这部作品最初寄给了墨西哥城的进步报纸《民主日报》。编辑们惊奇地询问这位生气勃勃出现在文学界的新作家是谁。作品出版后轰动一时,广为传阅。独裁者波菲里奥得知后十分惊慌,因为作品真实揭露了独裁当局的骇人听闻的罪行。年轻的作者为了掩人耳目,特意在作品里写了许多“波菲里奥万岁!”之类的口号,相信这样可以骗过独裁者。但是这只老狐狸的鼻子很尖,还是嗅出了小说所包含的攻击他的政府的味道。作者因此受到审讯,几乎被判死刑。虽然幸免于死,但是被开除了军籍。

第四节　帕尔玛

里卡多·帕尔玛(Ricardo Palma, 1833—1919),秘鲁小说家、散文作家、诗人,生于利马一个中产阶级家庭。

1848年,帕尔玛参加浪漫主义作家们举办的文学活动,在商报上发表他最早的浪漫主义诗篇。不久,他对小说和戏剧产生兴趣。1851年上演两个浪漫主义剧本:《刽子手的姐姐》(La hermana del verdugo)和《誓死争取自由》(La muerte o la libertad),发表一部浪漫主义剧本《罗迪尔》(Rodil)和第一篇浪漫主义小说《安慰》(Consolación)。但是几年后他对戏剧创作感到厌倦,把《罗迪尔》剧本撕得粉碎。从此把志趣集中在了诗歌和叙事文学的创作上。

1855年,帕尔玛出版第一本诗集《诗歌》(Poesías)。1860年,

他作为政治上的自由主义者，热烈拥护自由派领袖何塞·加尔维斯的主张，并参加攻打拉蒙·卡斯蒂利亚将军官邸的战斗。斗争失败后被流放智利，在巴尔帕拉伊索城从事新闻工作和文学创作。1864年发表第一篇传说《堂迪马斯·德·拉·蒂赫雷塔》。翌年赴欧美旅行，结识众多文人墨客，特别是作家。同年出版第二本诗集《和声，一个流亡者的书》(Armonías, libro de un desterrado)。

1868年，帕尔玛任巴尔塔总统私人秘书，被洛雷托省选为议员，重新参与政治活动。巴尔塔总统遇难后，他完全转向文学创作，1872年出版《秘鲁传说》(Tradiciones peruanas)第一辑。到1918年为止，一共出版十一辑。

1878年，帕尔玛被选为西班牙皇家语言学院院士；1883年接受伊格莱西亚总统和拉瓦列部长的建议，担任国家图书馆馆长。但是他是个"乞丐管理员"，向全世界的作家和有关机构乞讨各类图书。与此同时，他进行了深入的语言研究工作，出版两部著作：《新词语与拉美方言》(Neologismo y Americanismo, 1896)和《新词汇》(Papeletas Lexicográficas, 1903)。晚年还进行了大量历史研究工作，出版两部历史著作：《安第斯山的魔鬼》(U demonio de los Andes, 1911)和《为利马图书馆历史写的笔记》(Apuntes para la historia de la Biblioteca de Lima, 1912)。

《秘鲁传说》是帕尔玛的代表作，"这部引人入胜的作品，无与伦比地表现了那个时代，成为这类作品中的世界名著"[①]。

这部作品初版为八卷，后人曾以十卷、四卷等不同版本再版，但篇数不变，共453篇。已被译成英、法、德、意、葡等多种外国文字。作品反映的时代包括印加王朝(6篇)、殖民地时代(339篇)、独立战争时期(43篇)、共和国时代(49篇)。该书的内容大体可分

---

① 智利文学史家托雷斯—里奥塞科语，见《拉丁美洲文学简史》，第79页，1978年，人民文学出版社。

为六类，即宗教故事、世俗生活、戏剧故事、流浪汉文学、历史故事和民间传说。素材来源是史书、游记、诗集、传记、谚语、成语、民谣、民俗、传奇、民间故事等。

何谓传说？这是一种新类型——一种短篇速写，既不是历史，也不是轶事或讽刺小品，而是从三者抽出的精华："传说是民间故事又不是民间故事，是历史又不是历史。它的形式轻松而愉快，叙述迅速而幽默。这就像做糖衣丸，把它们分发给公众，自己用不着有顾虑……一点儿，一点儿谎话，一剂从来都是极少的真实性，加上一大堆既文雅又粗俗的文笔，这便是创作《传说》的处方。[①]"

西班牙文学史家迪亚斯-埃查里和罗卡·弗朗克萨同里奥塞科的看法大同小异。他说，"传说"不是轶事，不是历史，不是民间文学，不是风俗主义场景的组合，不是想象的产物也不是现实的产物。不是这一切，也是这一切，是一系列文章、故事、传奇、风俗画面、轶事和趣闻的几乎无穷无尽的展览。每一篇传说几乎总是以真实的事件或事情为基础，它们都是秘鲁历代社会生活的再现和缩影。

《秘鲁传说》中的大部分作品短小精悍，每篇不过三页两页，有的只有一页。但是无论长短，都是一个时期社会生活的一定写照。帕尔玛按照自己的程式，围绕各种各样的殖民地轶闻，编织他的传说：一位高贵夫人的粗心大意，一位总督的风流韵事，卵石街道上的一次暗中行刺，一桩被人遗忘了的奇迹，在他那辛辣、巧妙而且几乎总是讥讽的笔触下变得栩栩如生。征服者、总督、达官贵人、僧侣、平民、贵族、上流社会的夫人、下层社会的妇女、体面的绅士、骗子无赖、士兵、商人、教师、工匠等等不同社会阶层的形形色色的人物出现在一篇篇传说中，在作者的描述下充满活力和生命。他

① 智利文学批评家托雷斯-里奥塞科语，见《拉丁美洲文学简史》，第80页，1978年，人民文学出版社。

笔下的人物和故事,具有历史色彩。帕尔玛说他的传说就是"再现的历史","是可以表现历史的一种形式,没有历史的复杂性,在真实的小小基础上就能建造一座道地的城堡。传说作者应该成为诗人和幻想家,历史学家则是一种理智的、注重平庸的真实的人。"

反映历史的形式多种多样。帕尔玛宁愿做诗人而不做历史学家。就是说,在表现历史的形式上他宁肯采用富有诗意的文学形式而不采用单调的历史著作形式。他非常熟悉秘鲁历史。从征服时期甚至更早,到他生活的时代,秘鲁发生过的历史事件他几乎无所不晓。不但知道事件本身,而且知道它的内幕。凭着这种知识和他的才气,帕尔玛可以把任何一个几乎毫无价值的事件作为素材,经过精心安排、编织,一篇优美的、引人入胜的传说就产生了。读着这样的传说,就如同亲眼目睹一场战斗,一个节庆,一次演出,一种宗教仪式,甚至一场家庭纠纷那么有声有色。

评论家和文学史家认为,在这453篇传说中,最优秀的是这样四类:一类是富有戏剧性的,如《一丝不苟》、《为了用金杯饮酒》、《酋长的傲慢》(一个印第安人宁愿服毒也不干侮辱自己的事情)、《赔鸭子的人》(为了报仇而杀死公证人的故事)、《亲切的戏剧》(侯爵杀死勾引他女儿的人)、《女人与虎》、《正直的人与渔民》和《玛丽-拉莫斯的小母猫》;二类是动人心魄的,如《母亲的爱》、《一吻之死》、《美人中的美人》、《受难的基督》。其中《一吻之死》的故事特别令人激动。它写一位美丽善良的少女和年轻的印加王相爱,但是残暴而无耻的征服者贪得无厌,不但把少女抢走,把国王也监禁起来。为了报仇,也为了他们的爱情,少女急中生智,将涂兵器的毒药涂在唇上,趁征服者兽欲发作之时将他毒死。然后去见丈夫,由于接吻,双双也中毒而死。作品文字优美、生动,格调雅致、浪漫,仿佛一首歌颂爱情、哀叹死亡的散文诗。无论故事还是人物,都笼罩着浪漫主义气氛。作品一方面赞扬了主人公的温柔、炽热、激越、悲壮的情怀,另一方面也无情地揭露了征服者的残酷、狡

诈、粗暴、野蛮的本质。在作者笔下，几个人物的形象十分生动，个性特别鲜明。作者既善于勾勒人物的外貌又长于揭示人物的内心世界。读完故事，不禁为少女的勇敢行为所震动，发出由衷的赞叹；第三类是具有讽刺意味的，如《秘鲁政府》、《萨帕塔上尉》、《玛格丽塔的衬衫》、《中邪的女人》、《伯爵夫人的离婚》、《奇切尼奥主教》等；第四类是具有传奇色彩的，如《你不看谁是对的》、《安慰》、《奥罗斯神父》、《总督兼诗人的冒险》等。

第五章　印第安人理想化小说

印第安人理想化小说的产生和欧洲文学密切相关。卢梭在哲学方面和伏尔泰、圣皮埃尔特别是夏多布里昂在文学方面关于对印第安人的理想化论述或描写，在拉丁美洲的小说、戏剧和诗歌中都有明显反映。《阿达拉》式的小说在拉丁美洲数不胜数，整个十九世纪绵延不断。这部小说在拉丁美洲产生的结果也许连欧洲的浪漫主义作家也没有料到。在欧洲被视为异国情调的东西，在美洲渐渐成为真正的地域主义；在欧洲被认为是脱离现实的乌托邦学说，在美洲很快成为社会改革的雄心壮志，并给二十世纪的现实主义文学以深刻影响。拉美的小说家在效法夏多布里昂的过程中发现了本大陆的自然风光，并以抒情的笔调描绘它。他们引进了印第安人的方言土语，丰富了文学语言。他们积累了关于印第安人习俗和传统的资料，编织了表现土著人的故事，歌颂他们的英勇斗争精神，赞美他们的高尚品质。

但是在模仿夏多布里昂的初期，作家们描写的是他们并不十分了解的环境和有着荒谬印记的印第安英雄，他们喜欢用美丽的词语表现人物的感伤主义情绪。到了十九世纪下半期，从夏多布里昂那里移植来的浪漫主义已像美洲的参天大树一样根深叶茂，在伊萨克斯的《玛丽亚》中表现为真正的地域主义，在梅拉的《库曼

达》中表现为印第安主义，在克洛林达·马托·德·图内尔的《没有窝的鸟》中则成为社会文献式的小说的开端。

关于印第安主义的发展过程，波多黎各女批评家孔恰·梅伦德斯在《拉丁美洲的印第安主义小说》中做了详尽的研究。她仔细分析了1832年至1889年间的印第安主义小说名作，提到了被遗忘的其他作品。她认为，拉丁美洲印第安主义小说始于古巴安塞尔莫·苏亚雷斯抗议奴隶制度的《弗朗西斯科》和赫特鲁迪斯·戈麦斯·德·阿维亚内达的《萨夫》；然后在阿维亚内达的《瓜蒂莫辛》中以对土著主义的异国情调的浪漫主义赞赏态度继续发展；在阿根廷爱德华达·曼西利亚和罗莎·格拉分别写的两部表现传奇人物卢西亚·米兰达的小说中变成了传奇；委内瑞拉何塞·拉蒙·耶佩斯在《阿纳伊达》和《伊瓜拉亚》中对印第安主题进行了挖掘；墨西哥作家则借助这类小说来展示兵荒马乱的征服时期和科尔特斯征服墨西哥之前的时代：代表作有何塞·玛丽亚·拉弗拉瓜的《内特苏拉》、埃利希奥·安科纳的《阿纳瓦克的殉教者》和《十字架与剑》、伊里内奥·帕斯的《爱情与折磨》、J.R.埃尔南德斯的《金箭》和欧洛希奥·帕尔玛·依·帕尔玛的《图图尔－艾克休的女儿》；圣多明各作家曼努埃尔·德·赫苏斯·加尔万以名著《恩里基约》把这类小说推向了峰巅。

如果从作品的文学价值和历史意义来说，印第安人理想化小说最突出的代表作家是梅拉、阿维亚内达和图内尔。

第一节　梅拉

胡安·莱昂·梅拉(Juan León Mera, 1832—1894)，厄瓜多尔小说的创始者，拉丁美洲浪漫主义作家。

梅拉生于厄瓜多尔东古拉瓦省安巴托城，由于家境贫寒，既没有进大学也没有上小学，仅仅在家跟祖母和母亲读书识字。由于

阅读感伤主义小说和生活在家庭妇女中间,他的性情特别娇柔,动辄伤心落泪。他酷爱文学,西班牙浪漫主义和古典主义作家的作品都是他的必读之书。他的丰富知识全靠他自己的苦读得来。他在印第安人中间长大,他们的生活、工作、性格、习俗和困苦深深地印在他的脑海里。

广泛的阅读使梅拉开扩了眼界,了解了自己的社会职责。因此,他很早就走向社会,参预国家的政治社会活动。1859 年他入伍担任中尉军官,第二年进安巴托省政府任职,主持财务工作。在后来的漫长岁月里,梅拉还曾担任三人执政的政府的秘书、东古拉瓦省省长、国会议员、参议会主席、部长等高级政府职务。此外,他还是天主教共和党的创始人和灵魂,西班牙皇家语言学院的院士和厄瓜多尔语言学院的创办者,巴塞罗那和塞维利亚的艺术团体以及本国的一切文化团体的重要成员。

梅拉虽然积极参预政治活动,但在思想上他是个虔诚的天主教徒,这和当时许多拉丁美洲作家那种总是怀疑一切的自由思想和政治态度形成鲜明对照。在政治上,梅拉是个道地的保守派。他自己阐述他的政治倾向时这样说:"我是个天主教徒,这并非因为我的父母是幸运的天主教徒,而是因为我有这样的深刻信念:我相信天主教的真理和慈善精神。至于我的政治原则,经历最严酷的检验后,我还是接受了保守派的政治原则,因为我看到,保守派的原则同天主教的原则更为和谐……但是我并不因为自己是天主教徒的保守派而不再成为共和派和公众的自由权利的积极卫护者。"

梅拉于 1856 年正式开始文学创作。这一年他开始写表现土著题材的诗体神话故事《太阳的处女》(La vírgen del sol, 1861 年出版),故事包括五百行诗,以史诗般的气势描述了亚拉维人反抗西班牙征服者的斗争。同一时期他又写了三部诗作:即《诗集》(Poesías, 1858)、《虔诚的诗篇》(Poesías devotas, 1866)和《印第安

和音》(Melodías indigenas, 1887)。1871 年梅拉出版名著《库曼达》(Cumandá),第二年又出版风俗主义小说《一个厄瓜多尔村庄的新郎新娘》(Los novios de una aldea ecuatoriana)。后来,梅拉连续发表一系列小说,其中有描写农村生活的《两个大婶和一个大叔》(Entre dos tías y un tío, 1889)、描写米尼亚里卡战役中发生的悲惨事件的《我为什么做基督教徒》(Porqué soy cristiano, 1890),以及表现不幸爱情的《不合适的婚姻》(Un matrimonio inconveniente, 1893)等。此外,梅拉还写有论著《厄瓜多尔诗歌批评史一瞥》(Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana, 1868)、《厄瓜多尔中篇小说集》(Novelitas ecuatorianas, 1809)、《厄瓜多尔共和国的独裁与复兴》(La dictadura y la restauración de la República Ecuatoriana, 1832)、《短篇小说集》(Cuentos, 1852)和论文集《家庭学校》(La escuela del hogar, 1880)等。

《库曼达,又名野蛮人中间的戏剧》(Cumandá, o un drama entre salvajes)是一部理想化地描写印第安人生活的浪漫主义小说。它的产生正值欧洲现实主义走向繁荣、浪漫主义日趋衰落的时期。因此,有的批评家把它归人现实主义,有的批评家则把它归人浪漫主义。阿根廷批评家安徒生·因培特认为"它的浪漫主义是明显的,但是很拘谨。整个小说流露着因袭的和夸饰的感伤主义。"作品的故事来自一件真实的历史事件。1790 年,瓜莫特和科伦贝的印第安人发难起义,杀死了若干西班牙人,其中包括大庄园主堂何塞·多明戈·奥罗斯科的家属。庄园主和他十岁的儿子卡洛斯由于不在家而幸免于死。奥罗斯科不知所措,怀着怨恨参加了圣多明戈教。十八年后他奉命去安多亚斯传教,他儿子陪他同去。卡洛斯在那里认识并爱上了印第安姑娘库曼达。两个青年产生了爱情。卡洛斯不断受到部落里的人迫害,库曼达好几次救了他。与此同时,可恶的酋长亚瓦马基选中库曼达为妻,下令杀死卡洛斯。由于酋长部下的武士的干预,卡洛斯只受到囚禁。库曼达逃出部

落，躲到奥罗斯科神父家里。神父接到酋长的信，要他拿美丽的印第安姑娘去换他的被囚禁的儿子卡洛斯。酋长突然死去。库曼达被判处死刑，让她的灵魂同酋长的灵魂结合。库曼达返回部落，指望救出卡洛斯，奥罗斯科神父同去。卡洛斯被救出，库曼达却被杀死祭了神。这时奥罗斯科从姑娘的养父董加纳口里得知，库曼达是他的女儿，是大屠杀时被他的保姆、董加纳的妻子救出来的。原来她和卡洛斯是亲兄妹。卡洛斯痛苦不堪，两个月后死去。

《库曼达》创作于十九世纪下半期。当时厄瓜多尔社会资本主义经济正在发展，封建制度已经被资产阶级共和制取代，资产阶级的自由平等主张为印第安民族恢复自己的社会权利提供了有力武器。因此这部作品所表现的封建专制统治、印第安人遭受的压迫、剥削和印第安人的反抗精神，在当时具有深刻的社会意义。

在小说中，作者以优美的散文笔调描绘了故事的自然背景——原始森林和山川河流，准确地描写了印第安人的原始生活和风俗习惯。梅拉熟悉印第安人的生活环境、习惯、节日、信仰和语言，所以他写得真实而亲切，比夏多布里昂笔下的美洲更令人信服，因为他写的是亲眼所见，亲耳所闻，甚至还是亲身经历。西班牙批评家巴莱拉评价说："我更喜欢的作品是《库曼达》。它是一部优秀小说。无论美国作家库柏还是法国作家夏多布里昂描写的原始森林生活，都不及梅拉；他们感受和描写的大自然也不如梅拉笔下的大自然更富有诗意。"①

第二节　阿维亚内达

赫特鲁迪斯·戈麦斯·德·阿维亚内达（Gertrudis Gómez de Avellaneda, 1814—1873），古巴女作家，生于卡马圭，卒于马德里，

① 《美洲的书信》，1947年，胡安·巴莱拉。

22 岁离开古巴，移居西班牙科鲁尼亚，在那里接受文化教育，博览西班牙和法国作家的作品，开始文学生涯。

她的创作涉及文学的各个领域：抒情诗、戏剧、长篇小说、短篇小说、传记、自传、报告文学和书信等。她首先是一位抒情诗人。诗作有《诗集》(Poesías, 1841)、《祈祷书》(1867)，和《夜鹰》、《忧伤的天才》等优秀诗篇。在诗中，她满怀热情地歌唱神圣的爱，人类的爱，对艺术、自由、大地、故乡的爱，表达忧伤的情绪，失落的情感。她的剧作有悲剧《穆尼奥·阿尔丰索》(Munio Alfonso, 1844)、《巴尔塔萨尔》(Baltasar, 1856)，有喜剧《花儿的女儿》(la hija de las flores, 1852)、《魔鬼的礼物》(El donativo de diablo)、《三种爱情》(Los tres amores)等。长篇小说有《萨夫》(Sab, 1839)、《瓜蒂莫辛》(Guatimozín, 1846)和《图梅基的卡西克》(El cacique de Turmequé, 1860)等。还写有神话传说《可恶的山》、《蓝湖女妖》、《天使的花》等。

《瓜蒂莫辛》是阿维亚内达最重要的代表作。表现的是历史题材：描写西班牙征服者埃尔南·科尔特斯征服墨西哥的故事。其中描述了阿斯特克族印第安人在帝王瓜蒂莫辛指挥下进行的保卫战，印第安首领遭受的监禁和苦刑。小说关于科尔特斯征服墨西哥的过程的描写，其素材来自科尔特斯的《奏呈》和贝尔纳尔·迪亚斯·德尔·卡斯蒂约等人关于征服时期的年鉴。小说将十九世纪西班牙和法国小说的地方主义的细致描写同英国小说的幻想主义结合在一起。在叙述故事时，表现了作者敏锐的现实主义观察力。但是语言有失累赘，在描写不寻常的战斗时才简洁些。人物对话像是演说，不够自然。西班牙人和印第安人都一样能言善辩。墨西哥城的气氛描写得细致入微，自然景物也总是以人物的情绪和故事的性质为转移：这是浪漫主义小说的流行模式。除了感伤主义的故事情节——贝拉斯克斯同莫克特苏玛的女儿特奎斯帕的不幸爱情，小说最激动人心的部分应是关于宏伟的战争场面和瓜蒂

莫辛与阿斯特克王子们壮烈牺牲的情景的描写。作者满怀激情地赞扬印第安人的英雄主义，字里行间流露着她对印第安民族光荣传统的崇尚。这种对受压迫的弱小民族的同情态度，把她同印第安小说牢固地联系在一起。正如波多黎各印第安小说评论家孔恰·梅伦德斯指出的："尽管阿维亚内达在评价征服时期时比百科全书的作者们更冷静，尽管她成功地描绘了科尔特斯的现实主义的甚至英俊的相貌，但是她还是掩饰不住对被征服者的同情心。作品中最有趣的篇章是描写墨西哥人的风俗习惯和神话传说，描写印第安王子们的反抗精神，以及莫克特苏玛的宫殿，欢迎西班牙人的竞技表演，卡库米特辛之死和库奥特莫克的英雄气概。"①

第三节　马托·德·图内尔

科洛林达·马托·德·图内尔（Clorinda Matto de Turner，1854—1909），秘鲁浪漫主义女作家，拉丁美洲印第安主义小说的开创者。

马托·德·图内尔，本名格里马内萨·马蒂纳·马托·乌桑迪瓦拉斯，生于库斯科，1876 年主编《库斯科娱乐》杂志，不久又主编《阿雷基帕交易》杂志。1881 年丈夫去世，她放弃记者生涯，致力于文学创作，成为一名职业作家。作为一位作家，她富有战斗精神和维护社会正义与妇女权利的热情。1887 年移居利马。当时太平洋战争② 已经结束，秘鲁出现了自由主义运动。运动的领袖是曼努埃尔·贡萨莱斯·普拉达。马托·德·图内尔积极响应他的号召，以难以置信的勇气批评为人民带来灾难的统治者，谴责当局的反动政策。她从不顾忌严酷的斗争可能产生的后果。由于反对尼古拉斯·德·佩罗拉的专制统治，她遭到迫害，不得不于 1895 年离开祖

① 《拉丁美洲的印第安主义小说》，第 73 页。
② 指智利抵抗玻利维亚和秘鲁的战争（1879—1883）。

国，经智利流亡阿根廷布宜诺斯艾利斯。1908 年去欧洲旅行，第二年回布宜诺斯艾利斯后去世。

马托·德·图内尔的文学创作多种多样：包括小说、戏剧、民间文学等。长篇小说有《没有窝的鸟》(Aves sin nido, 1889)、《性质》(Indole, 1891)和《遗产》(Herencia, 1895)。剧本有《伊马·苏马克》(Hima Sumac, 1892)。民间文学有一部在里卡多·帕尔玛影响下写的《库斯科的神话与传说》(Tradiciones y leyendas cuzqueñas, 1884—1886)。

《没有窝的鸟》是在诗人和政治活动家贡萨莱斯·普拉达十九世纪末在秘鲁宣传的学说的影响下创作的。普拉达学说的中心思想是收回印第安人的权益，取缔历史和传统造成的一切，即总督制、贵族、殖民地和基督教，总之西班牙的一切势力。文学史家认为，小说的故事是根据纳西索·阿雷特基[①] 在《奥兰神父》中描述的真实事件(一位主教出于嫉妒杀死了他的一个女教徒)写成的。《没有窝的鸟》的故事发生在被总督、神父和征税员控制下的基雅克村。这些官员是对印第安民族进行奴役、剥削和压迫的反动势力的代表。基雅克村住着一对白人夫妇堂费尔南多·马林和卢西娅。附近一家银矿开采公司的办公处就设在他们居住的"白宫"里。卢西娅试图依靠丈夫的支持，保护和帮助遭受反动势力欺压的印第安人胡安·龙潘基、他妻子马塞拉和两个女儿马格丽塔与罗萨里娅。这件事情使神父帕斯库亚尔和总督塞巴斯蒂安大为恼火。于是挑动一些居民以捉拿隐藏在马林家的强盗为名，袭击了马林的住宅，龙潘基夫妇被打死，两个女儿成了孤儿，被幸存下来的马林夫妇收养。

在这次流血事件的前几天，总督老婆的儿子、在外攻读法律的曼努埃尔回来探亲，认识并爱上了马格丽塔。但直到向她求婚时，

---

① 秘鲁小说家(1826—1869)，著有《奥兰神父》和《库斯科生活场景》。

他才从卢西娅口中得知他们原来是同父异母兄妹——被同一个主教蹂躏的两个印第安女人的子女。他们不可能结成夫妻,便成了一对"没有窝的鸟"。

小说出版于十九世纪末期,当时刚刚结束的太平洋战争使秘鲁经济受到严重影响。在政治上,大地主联合土著贵族和教会势力加强了对印第安人的统治,剥夺了他们的自由权利。面对严酷的现实,富有正义感和进步思想的社会活动家贡萨莱斯·普拉达大力宣传他的自由、民主思想,掀起了轰轰烈烈的自由运动。马托·德·图内尔深受鼓舞。她怀着对印第安人的深切同情和对统治者的强烈仇恨创作了这部小说。作家十分熟悉印第安人聚居的库斯科附近的基雅克村的生活,特别是印第安人受剥削、奴役和迫害的情况。她不顾后果,把耳闻目睹的不合理现象写进小说,公诸于世,给反动当局以致命的打击。

这部作品对印第安人做了理想化的描写,对自然景色做了抒情的描绘,使用了富有诗意的语言,从而给作品染上了浓重的浪漫主义色彩。同时作者以愤怒的笔触谴责了当局对印第安人进行的压迫和剥削,表达了对印第安民族及其土地的热爱,对社会正义的渴望和对暴君、强权和伪善者的憎恨。正如作者在小说序言里说的:"我从内心深处热爱印第安民族,因此我亲自观察了他们那些以简朴为荣的生活习惯和专横的统治者们强加给他们的耻辱。统治者的头衔虽然各不相同,但是他们的本质都是专制暴君。"作者在小说里也义正词严地申述了为印第安人辩护、抨击反动势力的立场:"我们生来是印第安人,是神父的奴仆,是统治者、卡西克和一切手握权杖的人的奴隶。""对美洲狮和狐狸来说,我们有黄石头做的陷阱,但是要摆脱统治者却不容易。"

《没有窝的鸟》出版后,在社会上引起强烈反响。但由于它公开揭露了印第安人遭受的欺压和凌辱,因而作者受到地主、官吏和教会势力的攻击,被革除了教籍。

第六章　向现实主义过渡的作家

十九世纪末二十世纪初，拉丁美洲文学中出现了一批感伤主义的、以历史文献为基础的、对现实不满的小说。这类作品的内容是暴露和抨击资本主义社会的弊病，维护劳苦大众和老弱妇孺的基本权利。它们带有明显的左拉式的自然主义烙印和左拉那样的强烈要求社会正义的热情。

这类小说的作者从当时强大的文学潮流——历史浪漫主义、风俗主义和地域主义现实主义中分离出来，像左拉那样适应了当时的社会环境和文学转变时期的需要。左拉受到他那个时代的理性主义特别是泰恩和克兰德·伯纳德的思想影响，深信可以把文学创作当武器，投身威胁着欧洲资产阶级社会基础的革命运动。同样，一些拉丁美洲的作家，例如费德里科·冈博亚，路易斯·奥雷戈·卢科，曼努埃尔·加尔维斯等人，也相信自己能够通过自己的创作活动，维护人民大众的权益，暴露社会弊病和陋习。

十九世纪末二十世纪初，多数拉丁美洲国家通过经济政策、国内战争和激烈的政治运动，摆脱了受宗主国奴役的状态，出现了建立独立经济、发展工商业的新形势。这些国家的新兴资产阶级的政治理想和资产阶级自由主义思想一致。它们在掌握了国家经济命脉之后，要求掌握政权，成为国家的统治者。同时工人群众的队

伍也迅速壮大起来,愈来愈深刻地意识到自己的社会地位、历史作用和社会职责。布莱斯特·加纳曾在他的作品里反映这种阶级矛盾和冲突。随着拉丁美洲资产阶级向欧洲敞开新生的共和国的大门,外国资本开始侵入拉丁美洲,不仅使拉丁美洲各国的经济改观,而且也改变了它们的社会面貌。欧洲和美洲联系的加强和不分国界的社会革命意识的传入,使拉丁美洲社会出现了种种危机:工人罢工,经济萧条,政治动荡,知识界不满,家庭纠纷等等。形形色色的社会问题不能不反映到文学作品特别是小说中来。

实际上,拉丁美洲小说在脱离了文艺专栏和感伤的浪漫主义倾向后,就采用了具有三种重要倾向的现实主义表现方法:第一种倾向带有司汤达、福楼拜和都德的烙印,以细致的事物描写、透彻的心理分析和朴素的文字风格为特征。第二种倾向是重视景物、风俗和语言的典型性,不追求描写的优美而着重挖掘社会或心理上的冲突;这种倾向同十九世纪西班牙的现实主义有着较为密切的联系。第三种倾向受到左拉和龚古尔兄弟的自然主义影响,对法国的象征派诗歌比较熟悉,充满自由主义和人文主义思想,试图综合描写二十世纪初拉美各国的社会问题和人们的心理危机。但是这三种倾向在作家身上和作品中的表现并没有严格的或明显的界限,而往往混合在一起,或者反映在作家的一二部作品里,或者反映在作家的某个创作时期。

第一节 比利亚维尔德

西里洛·比利亚维尔德(Cirilo Villaverde, 1812—1894),十九世纪古巴重要风俗主义小说家,以丰富的小说创作和著名长篇小说《塞西利娅·巴尔德斯》确立了在文学史上的地位。

比利亚维尔德生于古巴皮纳尔·德尔·里奥省圣迪埃戈城一个多子女的医生家庭,跟故乡的教堂司事学习文化。十一岁去哈瓦

那一位姑母家寄住。后来跟外祖母学习拉丁文,1828 年进圣卡洛斯神学院学习哲学和法律。毕业后曾在好几家律师事务所供职,但是不久即因厌恶律师事务而进学校担任教师。曾编辑过图书。他是古巴独立的保卫者纳西索·洛佩斯(1798—1851)的好友。洛佩斯多次组织自由远征队,1851 年不幸被捕,被西班牙殖民者杀害。比利亚维尔德因参加洛佩斯的密谋活动,也被投入监狱,判处死刑。1849 年越狱逃往美国纽约,从事教育和新闻活动,进行革命宣传工作,随时准备回国为古巴的自由独立事业献身。1858 年幸遇大赦,立刻回祖国工作。他同另一位作家弗朗西斯科·卡尔卡格诺(1827—1903)合作,创办《哈瓦那杂志》,致力文化教育和政治活动。但在古巴生活了几年后又自愿流亡美国,1894 年 10 月 20 日在纽约逝世。据史料记载,比利亚维尔德生前曾同他的朋友洛佩斯设计了一面旗子,后被定为古巴国旗。

在古巴历史上,比利亚维尔德既是一位为祖国独立而斗争的杰出战士、有名的教育家,也是一位富有创造精神的文学家。他一生留下了丰富的小说作品。大约在 1837 年,他以《有益而愉快的娱乐杂记》(Miscelánea de útil y agradable recreo)为题,辑录了他的四部中篇小说。其中《白岩石》(La peña blanca)写的是荒唐的乱伦题材:父亲爱上了自己的女儿,由于嫉妒而失去理智,最后把女儿的丈夫杀死。《死鸟》(El ave muerta),写的也是乱伦故事:兄妹俩一见倾心,热烈相爱,却不知道他们是亲兄妹。《塔加纳纳山洞》(La cueva de Taganana)写的是一个少年早熟的爱情。由于嫉妒,他杀死了情敌,随后自己也自杀。最后一部《假誓》(El perjurio)是四部小说中最好的一部,其中的篇章充满了极为美丽的描写。但是作品写的也是伴随着嫉妒的爱情故事。

在长篇小说方面,比利亚维尔德涉及的题材比较广泛,有描写不正常的爱情的,也有表现手艺人、农民和城市生活的。如《金饰针》(El espetón de oro, 1836),写的是一个男子汉进行报复的令人

毛骨悚然的故事:新婚之夜,在嫉妒心的痛苦折磨下,他不能自制,用一根很长的金饰针刺死了他的新婚妻子。《透雕压发梳》(La peineta calada, 1842)是一部具有传记色彩的作品:作者在小说中追忆了古巴著名诗人巴尔德勒(笔名普拉西多,1809—1844)的困苦生活。据说他曾是做制造压发梳的手艺人,后因领导一次反对西班牙的起义被判处死刑。《悔罪的人》(El penitente, 1841)的故事情节比较复杂,其中交织着各种各样的浪漫主义因素。小说以鲜明的色调和详尽的细节展示了十八世纪末期哈瓦那的社会生活,内容丰富多彩,几乎无所不包:逃亡事件、隐秘的爱情、幽灵怪物、牢房监狱、女奴收养的私生子、持刀杀人事件,以及火灾等等。《乡下人》(El guajiro, 1842)写的是古巴农民的故事:他像个行吟诗人,可以即席演唱;他还是个不寻常的骑手、赌徒和色鬼,像勇士一样势不可挡。但是由于不幸的爱情冒险,有时不得不逃进丛林,公开与法律对抗。总之,作者笔下的这个乡下人很像阿根廷文学中写的理想化的加乌乔人。《两种爱情》(Dos amores, 1843)是一部美丽的浪漫主义小说,时代背景是1836年的哈瓦那,具有强烈的时代气氛。作品的故事极富戏剧性,写的是两种爱情的激烈斗争:一种是纯洁而高尚的爱情,另一种是由同时爱一个女人的两个男子表现出来的粗野的欲望。比利亚维尔德的其他小说还有《布埃尔塔·德·阿巴霍之游》(Excursión a Vuelta de Abajo, 1838)、《黑十字架》(La cruz negra, 1839)、《特雷莎》(Teresa, 1839)、《盲人和他的狗》(El ciego y su perro, 1842)、《卡罗尼的传教士》(El misionero del Caroni, 1842)、《赫特鲁迪斯·戈麦斯·德·阿维亚内达小姐》(La señorita Gertrudis Gómez de Avellaneda, 1842)等。

《塞西利娅·巴尔德斯》(Cecilla Valdés)是作者最优美、最有趣的作品,分为两部,在两个国度出版:第一部,1839年在哈瓦那出版;第二部,1882年在纽约出版。被称为"十九世纪古巴最优秀、

最伟大的长篇小说”。[1]

美丽的姑娘塞西利娅是私生子。母亲查罗是混血女人，父亲康迪多·冈博亚是腰缠万贯的西班牙人。塞西利娅以其妩媚迷人的美貌在整个安格尔区引人注目。谁也不知道姑娘的身世，因为她一出世即离开母亲的怀抱，被送进了育婴堂。但是她一走出这个慈善机关来到自由自在的街头，立刻激起一片不绝于耳的赞叹声。由于她的姿容和肤色，人们都管她叫“青铜处女”。她有两个追求者：一个是当裁缝兼乐师的混血儿何塞·多洛雷斯，另一个是堂康迪多的儿子莱奥纳多·冈博亚。为了掩饰丑事，保护自己的荣誉，康迪多竭力破坏儿子同他的私生女塞西利娅的爱情。但是莱奥纳多一点儿不爱父亲为他安排的伊莎贝尔小姐，因为他心中只有塞西利娅，并已和她同居，生了一女。康迪多得知后向市长求助，市长以勾引良家子弟罪将塞西利娅拘禁。但被莱奥纳多很快救出并重新欢度了蜜月。不久后，莱奥纳多对塞西利娅的态度开始变冷，继而背叛了她，同伊莎贝尔举行了婚礼。塞西利娅恼羞成怒，对何塞·多洛雷斯说，他要是杀死莱奥纳多，她就属于他。他果然把莱奥纳多刺死。伊莎贝尔进了修道院。塞西利娅作为从犯被判一年监禁，关人疯人院。

小说故事一波三折，小说人物性格各异。塞西利娅天生丽质，但寄人篱下，处境孤独，“像风中的羽毛随风飘落”。虽然爱上了莱奥纳多，但不能与之结婚。为此她忍受了种种嘲笑和耻辱，甚至遭到幽禁；一个美如桃花却遭霜打的女人，纯朴而不幸的一代妇女的代表。莱奥纳多则是个放荡不羁、软弱无能的公子哥，面对父亲的淫威他俯首帖耳，背叛了他的誓言。他父亲康迪多靠贩卖黑奴发迹，和富家小姐结婚，开办糖厂，做出口生意，成了屈指可数的豪

---

① 《古巴文学中的永恒性格》，拉斐尔·埃斯腾赫尔著，古巴哈瓦那，1954年，第41页。

绅。在家中却专横跋扈,虚伪狡诈,是社会上的恶势力的代表。

第二节　坎巴塞雷斯

欧亨尼奥·坎巴塞雷斯(Eugenio Cambaceres,1843—1888),十九世纪下半期阿根廷自然主义小说家,左拉在南美洲的忠实信徒之一。

坎巴塞雷斯生于布宜诺斯艾利斯,父亲是一位法国工程师,当时阿根廷最富有的庄园主之一,母亲是一位具有英国人血统的阿根廷贵妇。在这个有文化有教养的家庭中,坎巴塞雷斯自幼受到良好的教育。在布宜诺斯艾利斯的国立中学毕业后,进大学攻读法律。1869 年当了律师,但不久即永远放弃了这一职业。坎巴塞雷斯思想激进,关心社会问题,是个充满朝气的革新派。从 1870 年到 1880 年,从事大量政治活动:作为布宜诺斯艾利斯省议员,他参加了 1871 年该省举行的宪法问题讨论会,在会上发表演说主张政教分离和思想自由,提出了"国家没有宗教,也不维护任何信仰"的口号。后来担任国会议员。1874 年他公开揭露了自己的政党在竞选中干的舞弊活动。此举在政界引起轩然大波。他受到本党领导机构的处分。但是两年后重新被推为国会议员。但是此时他的政治热情已经冷却,他的志趣完全转向其他方面:关心他在乡下的产业,出入剧院,参加"进步俱乐部"等社会团体的活动、娱乐、旅行等。

坎巴塞雷斯是十九世纪八十年代阿根廷知识界的典范。在他经常光顾的社交场合,他的举止言谈和风度具有特殊的魅力。他才思横溢,聪明过人,对一切新艺术和新科学充满兴趣。他曾旅居欧洲,直接受到法国现实主义和自然主义的影响。这些艺术倾向有力地影响着他的绝大部分文学创作。从 1880 年起,他的文学才能受到注意。这一年他为地方报纸《南美洲》撰写了许多文章。不

久在巴黎出版第一本作品:长篇小说《波特-布里,一个流浪汉的口哨》(Pot-Pourri, silbidos de un vago, 1881)。作品中的自传成分随处可见,但主要故事是描写一对布宜诺斯艾利斯年轻夫妻的不正常关系。虽然故事情节比较简单,叙述中间常常插入作者个人的感想,使得故事不够连贯,但是小说仍是一部成功之作:生动地展现了当时布宜诺斯艾利斯的社会风貌和市民的风俗习惯,准确地运用了那时阿根廷人使用的习语,抨击社会时弊的笔调具有尖锐的讽刺性。作者自己在小说前言中用流浪汉小说作家的诙谐口吻写道:"小说第二章的人物是幻想的。我决没有用这样的外衣装扮有血有肉的堂某某和堂娜某某之意,因为他们生存在或可能生存在布宜诺斯艾利斯或法国、交趾支那或地狱里。我之所以冒昧地让他们出场、赤裸裸地出现在舞台前面,因为我怀着现实主义追随者的热情认为,简单地展示危害社会的脓疮是一种能够用来对付它的最有效的药剂。"但是批评界却以求全责备的刻薄态度对待这部作品。他们仅仅看到小说辛辣的影射、对社会制度的尖锐批评和一个失望的政治家的怀疑主义表现,却无视它的进步意义和文学价值。而广大读者是最公正的判官。在读者的要求下,小说一版再版,广泛流传,禁书成了畅销书。

坎巴塞雷斯是一位具有刚直不阿精神的作家。《波特-布里》遭受的不公平责难并没有使他退却。1884年他又以同样的副标题《一个流浪汉的口哨》出版了第二部小说《感伤的音乐》(Música sentimental)。这一次,批评家们的苛刻批评落在了平淡的题材上。作品写的是一对阿根廷青年在巴黎的冒险故事:巴勃罗为巴黎的花花世界所诱惑,把精力和父母的钱财全花在吃喝玩乐的奢侈生活上。后来他爱上一位名叫露露的姑娘,不幸染上可怕的梅毒。可他并不收敛自己的行为,结果被这种疾病夺去了生命。这是一出爱情悲剧。作者以冷静而客观的笔触细致入微地描写了男主人公的自甘堕落、狂热的情爱、难以克制的欲望以及患性病后的

异常表现。这些描写被认为是拉丁美洲自然主义文学中最典型的篇章之一。其中不仅有左拉的影响,更有波德莱尔的烙印。后者描写的五光十色、灯红酒绿的巴黎生活,活跃着娼妓和乞丐的下层社会,变态的性爱交织着快乐与痛苦的悲歌,令人怵目惊心的堕落和沉沦,以及无可奈何的怨恨、嫉妒、绝望、决斗和死亡,都可以在这部小说中找到印证。对资本主义制度的维护者来说,《感伤的音乐》如同一把触及其腐烂机体的无情尖刀。因此,作者受到无端的诽谤和攻击。

此作品结构严谨、和谐,故事情节生动、自然,表明作者在创作上已达到圆熟程度。对他来说,文学已不是游手好闲者的纯粹消遣。在坎巴赛雷斯的文学生涯中,《感伤的音乐》是一个具有决定意义的里程碑。从此以后,他改变了前期创作中表现的那种嘲弄的、玩世不恭的态度,承担起一个小说家的真正职责和使命。这个根本性的变化突出地体现在他最重要的长篇小说《没有方向》(Sin rumbo, 1885)中。作品具有精巧的构思和娴熟的描写,不必要的插话已经消失,自传内容借助机智的叙述者的口吻变成了人物的内心独白,嘲弄的倾向不但减弱,而且从针对现实生活转向虚构的世界,故事的叙述方式变得既简单又更为真实可信,作品的语言也更加简洁、自然。不止于此,作者的变化还表现在剪裁的经济上:材料的取舍安排都以作品故事的主要矛盾为转移,不必要的细节一概剪去,使情节简单明了,准确而合理地发展,直到故事结束。《没有方向》是一部属于克里奥约主义范畴、具有社会和心理描写倾向的自然主义小说。这部作品不只是对作者感兴趣的社会题材的生动描写,而且是对人物的道德堕落的深刻暴露。主人公安德烈斯在一位农村姑娘身上体验到了隐秘的爱情和土地的力量。当这种爱情和力量在姑娘身上表现出来时,他就迷失了方向。姑娘要死,他也要自杀。在吸引着他的幻想的大城市和蕴藏着活力和改革信念的土地面前,他不知该怎么办。作者不想给他出路,因为

他的自然主义思想只能让他笔下的人物成为错误的受害者：安德烈斯提前受到了判决。小说的感染力比作者的任何其他小说都强烈。姑娘动手术的情形和安德烈斯的自杀（一种克里奥约式的剖腹），使人触目惊心，难以忘却。小说中的某些段落，如剪羊毛的情形、在阳光下骑马旅行、给牲口打烙印、对村镇和庄园的描写等，都相当生动、准确，是阿根廷平原地区的自然风光和风俗习惯的真实展现。准确的观察和熟练的描写，使他成为阿根廷风俗主义小说的杰出创始者。批评家改变了否定的态度，不少作家也由衷地赞赏他的才能。譬如小说家、评论家和诗人马丁·加西亚·罗梅罗（1862—1905）这样写道：

> 敏锐的观察力和对现实的准确描写，足以证明一位作家即坎巴塞雷斯的才能。他的优点首先在于准确地描绘现实：色彩在他的调色板上融合在一起，从最鲜艳的颜色到最浅淡的色调都在整个画面上闪烁着光彩……他的尖锐的、锋利的、无情的、带刺的段落像钢刀铁器一般有力，与其说他使用的是笔，不如说是雕刀。

类似的评价维护了坎巴塞雷斯的声誉，驱散了包围着他的乌烟瘴气，使人们看到了他的新奇的叙述方法和表现现实的独特方式。所以当他的最后一部小说《在血中》（En la sangre, 1887）问世时，人们对他的态度就完全不同了。小说受到在《南美洲》杂志上连载的优厚待遇，这部作品具有极为精到的细节描写，忠实地遵循着实验主义的创作原则，同时也具有自然主义倾向。主要人物赫纳罗是意大利移民的儿子。他在移民区大杂院的穷困卑微的环境中长大，受的是不合理的教育，结果变成了一个瞧不起自身地位的青年。他一心想实现向上爬的野心和复仇的目的。后来虽然试图回头，改邪归正，但是是徒劳的。他的道德堕落和腐朽的灵魂，反映了资本主义社会的传统势力的影响。人物形象具有典型意义。当时的阿根廷社会正处于转变时期，面临着即将到来的经济危机，

社会秩序混乱，人们的思想惶惑不安。小说的故事正是这种社会现实的写照。赫纳罗的生活则是这种不安定的社会的一个象征。因此，这部小说有助于了解十九世纪末期阿根廷的社会状况。

第三节　拉巴萨

埃米利奥·拉巴萨(Emilio Rabaza, 1856—1930)，笔名桑乔·波洛(Sancho Polo)，墨西哥法学家、社会学家，墨西哥现实主义小说开创者，生于恰帕斯州奥科桑特拉村，在奥阿萨卡城受教育，1878年获律师证书，随即当律师和教授并从事政治活动。很年轻就被选为州议员。1886年去墨西哥城从事新闻工作。1891年任恰帕斯州州长，后又任共和国参议员。作为法学家和社会学家，他培养了两代律师，撰写了《宪法的概念》、《墨西哥的政治结构》和《墨西哥的历史发展》等理论性著作。

拉巴萨一生致力于政治、社会活动，文学创作时间很少。他的作品只有一部长篇《墨西哥小说》四部曲，即《造反》(La bola, 1887)、《伟大的科学》(La gran ciencia, 1887)、《第四种权力》(El cuarto poder, 1888)和《伪币》(Moneda falsa, 1888)，还有一部中篇小说《三年战争》(La guerra de tres años, 1931)。

《造反》的故事发生在一个墨西哥小镇上。主要描述一次地方性的小规模革命发生、发展和失败的过程。这场革命，俗称造反，参加者和领导者都是农民和穷人。《伟大的科学》以记事的形式记述了上述革命的主要角色在省城过的那种官方的和官僚式的生活；《第四种权力》和《伪币》描写一些普通革命者在首都政界和新闻界的冒险经历。

在四部曲中，作者继承利萨迪的现实主义传统，采用流浪汉小说形式，描写了一个渴望荣耀和权力的年轻革命者的经历：他不能忍受村中大地主和政治恶棍的欺压，便和农民兄弟们揭竿起义。

他们怀着怒火,像雪崩一般凶猛,长驱直入,势不可挡,经过厮杀和流血斗争,沉重地打击了封建势力、压迫者和剥削者。但是在最后一次战斗中,敌强我弱,弹尽粮绝,起义以失败告终。年轻的革命者返回家乡,重新过起了墨守成规的生活。

小说反映了十九世纪末墨西哥农村的阶级矛盾和农民阶级自发的斗争精神。封建地主的压迫,必然引起贫苦农民的反抗。但是作者描写的革命带有极大的盲目性,既没有原则也不要原则。参加革命的人,有村民有学生,各有所图:有的为了报仇,有的怀着野心,有的抱着幻想,有的想捞一把。他们没有统一的崇高目标。虽然伸张了正义,取得了局部胜利,但是最终还是不可避免地失败了。

拉巴萨的小说创作深受西班牙名作家加尔多斯和佩雷达影响。他的现实主义不加掩饰,有时有些粗犷。在小说中,他不做任何说教,只是如实地展示社会弊端、政界的恶习、农村的贫困、农民的朴实、人的可笑举动和种种奇闻轶事。

拉巴萨是墨西哥现实主义小说的先驱。在谈到拉巴萨时,阿苏埃拉曾说:"他是第一个面对墨西哥政治问题和社会问题的小说家。墨西哥其他小说家也许接触过上述问题,但是他们缺少一位真正的社会学者的修养和知识。在他的长篇小说四部曲中,他勇敢地揭露了很久以来困扰着我们的许多恶习:比如愚蠢而贪婪的卡西克主义、骄横无礼的黩武主义、腐败不堪的官僚主义和在国家的全部活动中粗暴地支配一切的强权与金钱。"[①]

第四节　洛佩斯·波蒂约

何塞·洛佩斯·波蒂约·依·罗哈斯(José López Potillo y Rojas,

① 马里亚诺·阿苏埃拉:《墨西哥小说一百年》,165—178页。

1850—1923),墨西哥作家,生于哈利斯科州瓜达拉哈拉一个富足的家庭,在故乡和墨西哥城接受学校教育,大学毕业时获律师证书。随后前往英、法、意大利和东方旅行,博览英法文学。很年轻就从事新闻和政治活动。1886年创办《文学共和国杂志》。曾任大学教授、职业律师、参议员、法官、州长和外交部长。政治上保守,为维护宗教而支持波菲里奥专制制度。但对卑微的、受剥削的劳苦大众怀着深切的同情。

洛佩斯·波蒂约对文学情有独钟。在诗歌、戏剧、游记、小说、文学批评等方面均有建树。写有《旅行印象》(Impresiones del viaje, 1873)、《转瞬即逝的和声》(Armonias fugifivas, 1892)、《罗莎里奥·拉·德·阿库尼亚》(Rosario la de Acuña, 1920)、《波菲里奥·迪亚斯的盛与衰》(Elevación y caída de Porfirio Díaz, 1921)、短篇小说集《六个传说》(Seis leyendas, 1883)、《故事,小故事和小小说》(Historias, Historietas y cuentecillos, 1918)、中篇小说《中篇小说集》(Novelas cortas, 1900)《事件与长篇小说》(Sucesos y novelas, 1903),长篇小说《一块土地》(La parcela, 1898)、《先行者们》(Los precursores, 1909)和《强者与弱者》(Fuertes y débiles, 1919)。

洛佩斯·波蒂约坚持现实主义创作原则。他在《一块土地》前言中说,"文学主题应该反映墨西哥人民的习俗和思想"。"在形式上,我们的文学应该保持正统"。他反对模仿法国的时髦文学,反对把巴黎的生活强加给墨西哥社会。"把墨西哥城变成小巴黎,把法国首都的好处、坏处、恶习和美德人为地赋予它,是我们不少天才作家的明显热情","他们杜撰我们共和国不存在的世界,不符合实际的激情、疲惫和绝望,其作品往往缺乏真正的魅力"。他主张以西班牙作家佩雷达、帕尔多·巴桑、胡安·巴莱拉、加尔多斯为师,表现对弱者的爱,唤起对本国土地问题的意识,创作具有艺术价值和社会意义的作品。

《一块土地》被认为是最出色的农村小说。情节很简单:叙述

两个农民争夺一块草木丛生、坎坷不平的土地的故事。作品展现了一幅哈利斯科农村生活的生动、明亮的图画。是农村现实的真实写照。作者怀着人道主义热情表现对人和事物的爱，对生活和社会的进步充满信心，相信一切重要的、美好的事情一定会实现。

小说采用了最基本的表现技巧：介绍人物方面，仅用一份病历便把人物的一切交待得一清二楚，人物的所作所为、所思所说，决不会与之相矛盾。然后让人物不慌不忙地活动。有时把故事打断，去描写天空的颜色，鸟虫和树的名字，村民用的家具，马儿如何奔跑，村中的教堂有多高，庭院里的石头有多大。人物的肖像完美、细腻，气氛描写生动如画。故事发展像双轮车在山上滚动，一会儿用左轮，一会儿用右轮。人物分为截然不同的两类：一类完美无缺，一类一无是处。年轻的恋人像爱哭的孩子；农民像西班牙黄金时代喜剧中的仆人；农民的决斗像中世纪绅士的决斗。

马里亚诺·阿苏埃拉认为，《一块土地》"是作者的杰作，当时受欢迎，如今仍然受赞扬"。美中不足的是，有些描写有失真实。如"堂佩德罗庄园生活纯粹是田园式的：对雇工们来说，庄园主就像一位热情、慷慨、富有同情心的慈父，这样的乌托邦在墨西哥不可能存在"，"他想写一部优秀文学作品，他成功了；但他想写一部墨西哥小说，却失败了"。①

《一块土地》在两个方面为拉美小说的发展做出了贡献：维护美洲的地域主义，抵制法国浪漫主义的控制；谴责农村的卡西克主义的弊端，对弱者表示同情。说明了它对墨西哥革命小说的先驱意义。

---

① 《墨西哥小说一百年》，阿苏埃拉著，145—163 页。

第五节　冈博亚

费德里科·冈博亚(Federico Gamboa, 1864—1939),墨西哥小说家、剧作家、传记作家。生于墨西哥城,幼年家境贫寒,未受过正规学校教育,靠自学获得学识。很早就进入外交界,曾任墨西哥驻危地马拉、阿根廷、美国和比利时等国的外交使节。由于在维护祖国利益方面做出贡献,一度担任外交部长。晚年还曾任墨西哥语言科学院院长。

冈博亚的文学成就主要是小说。1892 年出版第一部长篇小说《种种迹象》(Apariencias),以法国军队入侵墨西哥的历史事件为题材,赞扬墨西哥人民抗击外国侵略的斗争精神;1896 年出版第二部长篇小说《崇高的法律》(Suprema ley),表现一名法庭书记员的不幸遭遇:他爱上一位被控杀人的美丽女郎,肺病和相思病把他折磨得心力交瘁,终于绝望而死;1899 年出版第三部长篇小说《变态》(Metamorfosis),写的是农村生活,具有自然主义倾向,但对农村的社会生活和世态风情写得十分出色。

1903 年,冈博亚出版他最重要的长篇小说《桑塔》(Santa),巩固了他在文坛上的地位。不久他被召回祖国,奉命前往美国担任大使馆一等秘书,在那里工作了三年。那三年中,他如鱼得水,尽情博览美国著名作家们的作品。之后,冈博亚又被调回危地马拉,任墨西哥驻中美洲大使,在那里创作了他的第五部小说《光复》(Reconquista, 1908)。在他从事外交活动的最后一站比利时工作期间,以长篇小说《脓疮》(La llaga, 1912)结束了他的文学生涯。

除了长篇小说外,他还写有一本短篇小说集《本地人》(Del natural, 1889),两部自传:《印象与回忆》(Impresiones y recuerdos, 1896)和《我的日记》(Mi diario, 1892—1911),四个剧本:《最后的运动》(El movimiento último, 1894,社会喜剧)、《家奴的复仇》(La

venganza del criado, 1905)、《昂贵的代价》(A buena cuesta, 1907)和《兄弟之间》(Entre hermanos, 1928)。

《桑塔》写的是一个名叫桑塔的妓女的厄运。桑塔本是一个农村姑娘,长大后被父母送出家门到社会上去谋生。她到了墨西哥城,不幸落入一家妓院,身心受到难以忍受的摧残。她曾三次试图逃走,均未如愿。最后染上花柳病,进了医院。作者以准确的观察和细致的描写,展示了墨西哥农村的贫困景象和城市下层人民的痛苦生活。

在小说创作上,冈博亚忠实遵循法国自然主义的创作原则,像左拉那样如实描绘事物的本来状态,像保尔·布杰特那样准确地分析人物的心理,原原本本地表现人们的生活和精神上的痛苦。《桑塔》即是这样一部小说。作品中的某些描写,即使在整个拉美文学中也是最真实、最原本、最美丽、最有趣的。森特拉尔的斗牛场,蒙卡洛的独立纪念日,还有佩德雷加尔的荒凉景象,如同风俗图画。庄园主、马车夫、警察、医师和一切普通人,描绘得惟妙惟肖。在语言方面,冈博亚不追求华丽修辞,只注重表现的力量和表达的准确性。譬如他这样描写奔向索卡洛的人群:

> 在行进的人群头上,可以看到村镇的孩子们骑在父亲的脖子上;一把把六弦琴仿佛从高空落在波动着的水流上,漂浮着,自己向前移动。人群熙熙攘攘,五光十色,络绎不绝……①

冈博亚还十分善于运用比喻刻画人物和表现主题。例如他借用抛出的石头说明女主人公桑塔的不幸命运:

> 人们推着我,逼迫我做各种事情,好像我是一块石头,某个比我有力气的人把我从悬崖顶上一脚踢了下去。谁也不把我挡住!我左碰右撞地往下落,只有上帝知道我会怎样落到

① 《桑塔》,墨西哥,第五版,第86页。

山下去，倘若能落到底的话……你要问我为什么把自己比做一块石头吗？……因为小时候我常常在山上往下扔石头。看到那么小的石头一直往下滚，落在像长矛那么尖、匕首那么快的大石头上，被高高地弹起来，被撞掉一些碎片，却仍然不能停下来，连树根、树枝和树叶也不能保护它！它继续往下落，不停地往下落，愈往下落变得愈小愈碎，直到看不见它——这时我抓着某种牢固的东西往下看它——我只听见一种非常微弱的声音：在下面撞击的声音……①

用抛出的石头比喻人物身不由己、任人摆布的命运，准确而巧妙。在那么冷酷无情的社会里，被迫卖身的桑塔受尽人间的耻辱，饱尝世间的辛酸，活像一块石头飞落山涧，也像一片树叶随风飘落，无人拦挡，无人保护，所受的痛苦和折磨可想而知。

《桑塔》对后世作家产生过深刻影响。阿苏埃拉从中学得了表现底层的人的心理技巧，罗梅罗从中学得了表达人物忧伤的幽默风格。阿苏埃拉这样评价冈博亚和《桑塔》：

一百年来的墨西哥小说家中，两个人物的形象是最突出的：一是何塞·华金·费尔南德斯·德·利萨迪，二是费德里科·冈博亚……从《癞皮鹦鹉》到现在，没有一本小说比《桑塔》更受欢迎，更为流传。它的影响没有先例地达到了一切讲西班牙语的国家……②

《崇高的法律》写的是一位低级职员的困苦生活。胡利奥·奥特加尔是个体弱多病、胆小怕事、贫困不堪、痨疾缠身的家长。在经济拮据、度日如年的生活中，他这个善良的丈夫和正直的职员同他那具有牺牲精神、能够忍受低级官员生活的可爱妻子同甘共苦，没有任何怨言。他的工作是为一位刑事法官当书记员，薪金微薄，

① 《桑塔》，墨西哥，第五版，130—131页。
② 《墨西哥小说一百年》，马里亚诺·阿苏埃拉著，第189页。

待遇低下。花钱买一张面饼竟是一件了不起的大事,他一生就买过一次。只有星期天或节假日他才偶尔带着众多的子女去看杂技表演。他把广告指给孩子们看,让他们相信这就是他们盼望来的杂技团。有一次,一个叫克洛蒂尔德的女人因为杀死她的情人而被逮捕。她的情人是个不务正业的青年,他把她从马萨特兰拐骗到首都来。警察发现他死在他们居住的房间里,死得很神秘。作者说,克洛蒂尔德之所以美丽并非由于她的线条,而是由于她的善良、世俗和魅力,善于用柔情遮掩她的缺点,红红的眼睛像火焰。她被监禁后,奥特加尔对她很关心,从薪金中扣出些钱来帮助她,并且竭力为她开脱罪责。她终于被宣布无罪释放。克洛蒂尔德对他的恩惠深表谢意。但是他提出了进一步的要求:他说他爱她,疯狂地爱她,没有她不行。姑娘受过严格的道德与宗教教育,天生有一颗慈悲软弱的心肠。在奥特加尔的恳求下,她终于答应了:在对方发动第一次进攻的时候,她就在汽车上倒在他的怀抱里。从此两个人便厮混在一起。这种轻率的行为使奥特加尔面临着失去妻子和儿女的危险,使他陷入难以解脱的矛盾。他离开了亲人,试图跟克洛蒂尔德生活。但是遭到姑娘的拒绝。姑娘离他而去,回到家乡和亲人团聚。奥特加尔的妻子卡门得知丈夫同那个外乡女人的关系后,怒火万丈,发誓用最无情的方式进行报复。她想如法炮制,以不忠报不忠。但是她生活贫困,健康不佳,其貌不扬,没有找到那样的机会。于是她做出了非凡的决定:保持自身的纯洁,把一切献给子女的教育工作。她丈夫却像茶花女一样,被郁闷和肺病吞噬了生命。最后还像梦呓似的叫着:"我爱你,我爱你!"故事到此为止,结尾具有自然主义色彩。

《光复》的主人公是个天主教皈依者,名叫萨尔瓦多,但是他又是个无神论者。这类人,在酒馆、妓院和地下赌场司空见惯。他们之所以不信教,因为他们需要为他们的行为和恶习辩护。萨尔瓦多的人生哲学是:"科学告诉我们,人死如灯灭,一切都完了。狗既

死，祸根除。”有了这种倒霉的观念，什么蠢话他都可以说，什么蠢事他都可以干。他的堕落几乎葬送了他的一切。直到他妻子不幸死亡，他才恍然大悟。他妻子的惨死使他想起他的童年，想起他的作为，似有追悔莫及之感。从此，他开始关心老人和孩子。他那种人生哲学最终失败，他不得不回到了父辈的宗教信仰上去。小说的意图显而易见，即以无情的事实说服人们必须保持他的信仰：笃信宗教，受宗教教义的制约。如果背离宗教信仰就会迷失方向，误入歧途，遭到家破人亡的悲惨后果。冈博亚是个伦理主义者，对道德与社会问题十分关心，对受到恶习和坏思想腐蚀而堕落的人们深表同情和惋惜，希望他们改邪归正，洗心革面，做正直善良的人。表现了冈博亚对人性和人的命运的关注，反映了他对宗教的神圣性及其救世思想的深信不移。

第六节　卡拉斯基利亚

托马斯·卡拉斯基利亚(Tomás Carrasquilla, 1858—1940)，哥伦比亚小说家，生于哥伦比亚安蒂奥基亚城，卒于梅德林城。早年对语言研究有浓厚兴趣，1875 年进安蒂奥大学攻读哲学、历史、数学、政治经济学和法律。1891 年担任市级法官。

卡拉斯基利亚的文学活动开始得很晚，直到 1890 年才发表第一篇短篇小说《魔术师西蒙》(Simón el mago)。由于这篇作品出色地描绘了作者家乡的民间风俗、世态人情和故乡的人，他被吸收参加了省城有名的“梅德林文学俱乐部”。

从 1896 年起，卡拉斯基利亚陆续发表四部长篇小说：《我的故乡的果实》(Frutos de mi tierra, 1896)、《宏伟》(Grandeza, 1910)、《约隆博的女侯爵》(La marquesa de Yolombó, 1928)和《很久以前，埃洛伊·甘博亚的回忆》(Hace tiempos, memorias de Eloy Gamboa, 1935—1936)。最后一部分上、中、下三部：《涉水攀山》(Por aguas

y pedrejones)、《翻山越谷》(Por cumbres y cañadas)和《下山进城》(Del monte a la ciudad)。1936年,卡拉斯基利亚获哥伦比亚国家文学奖。

《我的故乡的果实》写的是勇敢的青年马丁·加拉发誓要征服本地一位名叫佩帕·埃斯康顿的女才子,把她变成他开心嘲弄的对象。为此,他绞尽脑汁,不遗余力。但是最后反被她征服,双双坠入了爱河。在描写这两位青年的故事的同时,小说插入了吝啬的老处女菲洛梅娜、活泼的秃头塞萨尔、快乐却自私的阿古斯丁和他的不幸姐姐的故事。小说以嘲弄和轻蔑的笔调描写了十九世纪下半期哥伦比亚上层社会人与人之间相互利用,彼此欺诈,谋财害命,冷酷无情的关系。作品的叙述风格颇有特色:活泼、生动、爽快;人物的性格刻画既注重言谈举止也注重心理分析。但是这部作品不属于心理小说,因为书中人物一般都缺乏内心矛盾或冲突的发展过程,其心理活动的产生、发展和结束没有什么本质的变化。他们像现实生活中的真实人物一样,主要以其行为和言语表达自己的喜怒哀乐。描写人物的主要手段是人物的言行而不是人物的心理变化。

《约隆博的女侯爵》是卡拉斯基利亚最重要的作品。故事背景是费尔南多七世[1] 对拉丁美洲进行殖民统治的时期,即从十八世纪中期到独立战争结束后的年代。小说写的是一个克里奥约女人的故事:她的名字叫芭芭拉·卡瓦列拉。原是个十六岁的姑娘,在金矿上生活了几个月,很想做一个淘金工。成年后终于积攒下巨额的财富,被西班牙国王封为侯爵。但不幸的是,她遇到一个居心不良的青年,那青年为了骗取她的财产,对她百般献殷勤,讨取她的欢心,最后跟她结了婚。芭芭拉发现他的诈骗行为后,得了神经病,直到晚年才恢复正常。小说反映的思想内容跟第一部相同,也

① 费尔南多七世:西班牙国王(1784—1833)。

是以金钱为转移的人与人的冷酷关系。这是和那个时代的社会生活分不开的。故事发生在哥伦比亚省的考卡河和马格达莱纳河之间,那里有开采中的金矿和矿工们的村庄,村镇的周围有河水、丛林和山岭。居民富有创造力和征服自然的精神。他们的经济生活是开矿、狩猎和捕鱼,瞧不起农业生产。那里的居民有印第安人、白人、黑人、美斯蒂索人、穆拉托人和萨博人,这些人生活在社会最底层。矿山的主人压榨着他们的血汗,大自然折磨着他们的筋骨,那是一个等级森严的社会。下层社会的彼此同情与上流社会的尔虞我诈形成鲜明对照。那些图谋不轨之辈虽然身份高贵,灵魂却布满了灰尘,为了金钱而把人类的珍贵感情当做儿戏,善良的芭芭拉便成了这种卑劣行为的牺牲品。此外,小说还抨击了殖民者法律的不平等,正如书中人物堂佩德罗指出的:"刑法是为不幸的穷苦人制定的。"这是一部长达五六百页的作品,思想内容十分丰富,教育的、历史的、文学的、宗教等无所不有。这一切,犹如一幅斑斓多彩的画卷,反映了殖民时期哥伦比亚的社会生活和时代风貌。

《约隆博的女侯爵》被称为"人类的戏剧"。小说先后出场的人物多达一百一十多个。有美洲的印第安人,非洲的黑人,西班牙的白人,还有美斯蒂索、穆拉托和萨博等混血种人。各色各样的人构成了一座长长的人物画廊。这些人物分属于各个社会阶层,具有不同的性格特点。例如小说的女主角芭芭拉·卡瓦列拉,"是西班牙语文学中最富有魅力的人物之一"[1],她思想迷信,信奉宗教,热烈保卫妇女的权利,主张妇女解放;她主持正义,要求人种平等,反对白人的残暴统治;她最引人注目的特点是"她那匀称的身段,她一举一动的落落大方,她那欣赏乐曲的听觉和她那勇敢而富有幻想的性格"。[2] 作者把她称为"被一种古怪的狂热燃烧着的富有幻

① 见卡洛斯·加西亚·普拉达著《论托马斯·卡拉斯基利亚》,1945,墨西哥,第257页。

② 见《约隆博的女侯爵》,第334页。

想的美洲女性”。[1] 正是这种狂热使她落入一位开采金矿的骗子的圈套。她父亲堂佩德罗是地方上的行政官员，最初对女儿的主张和行为不理解，指责她不应该闯入一向是男人们主宰的天地。但是末了还是把女儿的计划呈请官方批准了。当黑人克里斯宾被处死时，他愤愤地指出：“刑法是为不幸的人们制定的。”总之，堂佩德罗是一个受到普遍欢迎和尊敬的开明官员。小说中的另一人物堂莫雷诺是个“无赖，酒鬼，讨厌的人，下流坯”。另一个人物马丁像个地头蛇，生着一副“天使的面孔和魔鬼的心灵”，使老百姓望而生畏，他的名声使芭芭拉不得不睁大眼睛保护她的贴身使女纳西莎。就是这个可恶的魔鬼活活钉死了黑人克里斯宾。作者对仆人，印第安人，特别是有色人，怀着兄弟般的感情，从不嘲笑他们。虽然描述了他们的迷信观念和其他信仰，但总是尊重他们的人格和权利。如性格活泼、喜欢唱歌的纳西莎，朴实勤劳、心地善良的女仆乌瓦尔达等。

第七节 奥雷戈·卢科

路易斯·奥雷戈·卢科（Luis Orrego Luco, 1866—1948），十九世纪末二十世纪初智利现实主义作家，以表现智利上层社会的生活著称。在智利现代文学中，他是智利著名作家布莱斯特·加纳的后继者。跟加纳一样，他也深受法国作家巴尔扎克的影响。

奥雷戈·卢科生于智利圣地亚哥，1877 年至 1880 年在瑞士一所学校开始接受系统的学校教育。后来回国，在国立学院读完人文学后进智利大学攻读法律，毕业获得律师证书。1886 年进内务部工作，同时为《时代》杂志撰稿。由于参加 1891 年的革命战争，失去一只手，荣获光荣将军称号；后来他根据这段经历

① 见《约隆博的女侯爵》，第 413 页。

创作了长篇小说《穿过暴风雨》(Al través de la tempestad, 1914)。离开军队后,从事教育工作,历任智利大学国际法教授、美术学院院长和教育部部长。其后出任智利驻乌拉圭大使和驻西班牙外交代办。在西班牙期间,他结识了坎波阿莫尔、加尔多斯等著名西班牙作家,正式开始文学生涯。1892 年发表第一部作品《美洲的篇章》(Las páginas de América,短篇小说集)。1894 年回国,担任科尔查瓦省军需部部长。两年后出版描写西班牙社会生活的长篇小说《小鼓》(El tamborito)。在此后的三十年间,奥雷戈·卢科陆续出版《一支新情歌》(Un idilio nuevo, 1900)、《一位旧祖国的志愿者的回忆》(Memorias de un voluntario de la patria vieja, 1905)、《富足的家庭》(Casa grande, 1908)、《在家庭中》(En familia, 1912)、《穿过暴风雨》和《受伤的树干》(Tronco herido, 1929)。1940 年和 1943 年先后被推为智利语言学院院士和西班牙皇家学院语言科学院院士。1947 年发表最后一部小说《黑色的海滩》(Playa negra)。1948 年底,正当他准备写回忆录的时候,不幸在圣地亚哥逝世。

奥雷戈·卢科一登上文坛,就雄心勃勃,立下壮志宏愿,决心再现智利的历史,以现实主义的真实描绘他所生活的时代。当时智利的现实主义作家几乎都致力于表现农村生活。即使有的描写城市生活,也总是与农村生活联系在一起。奥雷戈·卢科却把注意力完全放在城市里,把城市生活特别是富有而高贵的上层社会的生活作为描写的重点。在反映城市生活时,他的笔触所及不是健康的社会机体,而是社会道德方面的弊病。例如《一支新情歌》写的便是关于上层社会的道德堕落,展示了爱情和正直的品德被金钱势力征服的过程。

和《一支新情歌》相比,《富足的家庭》内容更深刻。它写的是一对情不投意不合的夫妻的悲剧故事。安赫尔·埃雷迪亚是一位出身富贵之家的圣地亚哥青年,他爱上了大家闺秀加夫列拉·桑多

瓦尔。但是闺秀的父亲莱奥尼达斯不喜欢安赫尔，加夫列拉只好顺从。后来她父亲去世，安赫尔和加夫列拉的爱情之火熄而复燃，很快就举行了婚礼。这桩婚事在圣地亚哥引起强烈反响：因为他们都出身贵族，是一对有教养的年轻人，可谓门当户对。看来这会是十分幸福的一对儿。但是不久便出现了裂痕。彼此不合的原因不明，表现也不公开，然而裂痕愈来愈深。结果，他们成了不幸的一对儿，既不相爱，也不相投。在这种情况下，埃雷迪亚同城里的一位女演员私通，弄得满城风雨，进一步加深了彼此间的鸿沟。加夫列拉愤然出走，回娘家居住。科雷亚神父来见安赫尔，告诉他加夫列拉非常痛苦，她的创伤恐怕一时难以平复，并劝他暂时去欧洲避一避。他接受了这个建议，去了欧洲。几个月后他返回来，他妻子在等着他。看似重归于好，但是彼此的感情很快又冷却了。安赫尔接到一些匿名信，对妻子的贞洁产生了怀疑。终于在一天夜里，安赫尔赴宴归来，决定杀死加夫列拉。加夫列拉要他给她打一针吗啡，他却给她打了安托品洋地黄毒苷，使她命归黄泉。

故事情节并不复杂，可以说很简单，并且没有强烈的戏剧冲突。但是小说以丰富的心理描写、典型的场景、风俗图画、政治社会事件、沙龙的闲言碎语和关于“大世界”的千百次的描写吸引着读者。当时的批评家不喜欢细节描写，曾经长时间地争论它是不是一部成功的小说。那些主张语言纯正的人也指责奥雷戈·卢科使用的语言杂乱并且喜欢用新词语。有些人物对法国小说过分着迷，讲话时笨嘴拙舌地夹杂着法语。

《穿过暴风雨》写的是历史题材，即1891年的革命运动。在那次革命中，作者自己作为国会的官员卷入了反对巴尔马塞达① 的斗争。全书分为两卷。第一卷写的是1890年圣地亚哥的混乱局

① 即何塞·曼努埃尔·巴尔马塞达(1838—1891)，智利政治家，1886—1891年任共和国总统，被1891年的革命推翻，同年自尽。

面，即巴尔马塞达同议会反对派的斗争。在那一年的混战中，胡安·奥维戈索中尉被游行群众用石块击伤，奥蒂斯医生把他抬到自己家里治疗。随后巴尔马塞达前来看望，赞扬他是为了他的事业受的伤。这一卷还描写了哈维尔·阿尔达纳和他妻子即中尉的姐姐艾利莎·奥维戈索的爱情。在上流社会的放荡生活中，艾利莎保持着自身的贞洁，她的不少女友却甘愿失身。追她最紧的人是马里奥·桑多瓦尔。面对马里奥的热烈追求，艾利莎进行了激烈的思想斗争，最后决定拒绝他。于是她约他在桑塔卢西亚山上见面，对他说，他必须离开她，她永远不能背弃自己的丈夫，请他忘记她。马里奥听到这番话后，禁不住流下了眼泪。艾利莎突然产生了同情心，吻了她朋友的手跑开了。

除了主要人物外，在这一卷里作者还写了许多次要人物，如巴尔马塞达在神学院时的老同学安菲翁·埃斯卡尼利亚、医生的妹妹艾尔维拉·奥蒂斯（她爱上了中尉胡安·奥维戈索）、军人胡安·德·迪奥斯·阿拉内达（他爱上了埃斯卡尼利亚的女儿）等。

《穿过暴风雨》的第二卷写的是巴尔马塞达同安菲翁在政府大楼里的会见，1886年起发生的最重要的政治事件，安德拉德同安菲翁的女儿的私奔，反对派准备对付独裁统治的威胁的情形，以及伊西多罗·奥萨·比库尼亚的死亡和葬礼。

为了把故事情节编织得紧凑而引人入胜，作者让一些人物登上内战的舞台：阿拉内达随政府军开向北方，受伤后从前线退下来；马里奥·桑多瓦尔在强渡阿孔卡瓜河时中弹身亡；哈维尔·阿尔达纳在孔孔战役开战后的第二天夜里受了重伤，奥蒂斯大夫竭力抢救，但他还是不幸死去。此外，作者还通过人物的对话表现官兵的心理状态。他们受着军纪的约束，不得不行军作战，但是他们缺乏胜利的信心，也不相信以共和国总统为代表的政治制度。谈到军官时，作者写道："军官们开始感到泄气了；他们喜欢在南方的肥沃土地上轻松地行军，那里有凉爽的树阴，草地上有解渴的清水，

树上有可吃的水果,现在他们却不能忍受了。所有的士兵都怀念起自己的家乡。他们为什么到那里去?为什么受苦?巴尔马塞达或别的什么人掌权跟他们有什么相干呢?"[①]

奥雷戈·卢科的最后一部小说《黑色的海滩》脱稿于1942至1944年间,故事发生在孔斯蒂图西翁或新毕尔博鄂,那是位于毛莱河畔的智利小城。时间是1877年,即作者十一岁的时候。从内容看,书中不少段落是作者对自己的往事的追忆。但是主要情节是描写法国人孔德·德·保希拉德和富有的土生姑娘罗莎·德尔·巴列·德·马科切亚之间的热烈而真挚的爱情。

第八节　加尔维斯

曼努埃尔·加尔维斯(Manuel Galvéz, 1882—1962)是拉丁美洲小说从十九世纪到二十世纪的过渡时期惟一的代表作家。这个时期,独立革命后兴起的浪漫主义已经衰退,法国的现实主义和西班牙的地区主义也已不适于表现由于现代主义革新运动而产生的新世界的新意识。就在这种情况下,加尔维斯以他具有时代特点和个人特色的创作登上了拉美文坛。

加尔维斯出生在阿根廷巴拉那城,在父母的故乡圣菲城度过童年和少年,在家庭和教会学校受传统的和天主教的规范教育。1893年,年轻的加尔维斯前往首都布宜诺斯艾利斯攻读法律,并在那里永远定居下来。当时的首都文学界,到处呈现着宣传现代主义的热潮,鲁文·达里奥[②]的《亵渎的散文》(Prosas profanas, 1896)和何塞·亚松森·西尔瓦等现代主义倡导者们的诗篇风行一时。加尔维斯也被卷入这股热潮,他相继出版两本诗集:《内心的

---

① 《穿过暴风雨》第二卷,第272页。

② 鲁文·达里奥(1867—1916),尼加拉瓜诗人,拉丁美洲现代主义诗歌运动最重要的代表人物。

谜》(El enigma interior, 1907)和《卑贱的小路》(Sendero de humildad, 1909)。他的诗作以独特的形式表现达里奥诗歌的美和阿根廷人的气质。为了提倡诗歌的民族化,他写了两篇随笔:《加夫列尔·基罗加的日记》(El diario de Gabriel Quiroga, 1910)和《种族的门第》(El solar de la raza, 1913)。当时的文坛气氛和他个人的文学活动反映在他的小说《心病》(El mal metafísico, 1916)中:他以嘲弄的笔调和有趣的情节描写了省城一些舞文弄墨的人一心想成为艺术家的情形。

加尔维斯的创作涉及诗歌、随笔、文艺批评、传记、戏剧、回忆录、短篇小说和长篇小说,约有五十余部。其中长篇小说有二十八部。

他的长篇小说大体可以分为三类,即社会小说、心理与宗教小说和历史小说。属于第一类的有《师范学校女教师》(La maestra normal, 1914)、《纳查·雷古莱斯》(Nacha Regules,1919)、《郊区的故事》(Historia de arrabal, 1922)、《草原和它的激情》(La pampa y su pasión, 1927)、《孤独的男人们》(Hombres en soledad, 1938)、《他和一群》(El uno y la multitud, 1955)、《特兰西托·古斯曼》(Tránsito Gusmán, 1956)。属于第二类的有《心病》、《修道院的阴影》(La sombra del convento, 1917)、《一个强人的悲剧》(La tragedia de un hombre fuerte, 1922)、《精神的颂歌》(Cántico espiritual, 1923)、《神圣的星期三》(Miércoles santo, 1930)、《囚禁》(Cautiverio, 1935)、《黑夜即将过去》(La noche toca a su fin, 1935)和《可怜的拿破仑的两种生活》(Las dos vidas del pobre Napoleón, 1954)。属于第三类的有《死亡之路》(Los caminos de la muerte, 1928)、《乌玛依塔》(Humaita, 1929)、《艰难困苦的征战》(Tornadas de agonía, 1929)、《街上的死亡》(La muerte en las calles, 1949)、《塞里略斯的加乌乔》(El gaucho de los Cerrillos, 1931)、《基罗加将军》(El general Quiroga, 1932)、《绘成红色的城市》(La ciudad pintada de

rojo, 1948)、《仇恨与焦虑的时刻》(Tiempo de odio y angustia, 1951)、《他们遇到大屠杀》(Han tocado a degüello, 1952)、《在英法的魔爪下》(Bajo la garra anglo—francesa, 1953)和《堂胡安·曼努埃尔是这样倒下的》(Así cayó don Juan Manuel, 1954)。

加尔维斯的每一部小说表现的都是人的某种命运。故事一般都发生在某个历史时期的某个具体地点，人物的命运也大多是由财产继承权、生活环境和所受的教育造成的。加尔维斯十分关心阿根廷人民的命运，他曾经像使徒一样走遍祖国大地，了解人们的生活状况和精神世界。由于他自己满怀忧虑，他在别人身上看到的也是跟他一样的痛苦和信仰，所以他的男女主人公往往是他自己感受到的某种精神和社会状态的表现者。例如在《纳查·雷古莱斯》中，可以看到主要人物蒙萨尔瓦特的精神和思想上的危机。他把纳查、他姐姐和他遇到的其他妓女救出火坑后，他怀着青年人的热情爱上了纳查。这个四十岁的男子汉仿佛又回到了青年时代。但是驱使他采取这种救人的行动的动机并不十分清楚。作者只是暗示他的行为可以唤起人们对不公正的社会的认识，他曾经目睹野蛮的警察狠毒地棍打示威的工人群众的情形。后来他把自己的全部感情放在了纳查身上，可纳查是个妓女，是被上流社会践踏的女子。蒙萨尔瓦特在她身上，在自己的私生子身份上以及自己的命运和绝望的处境中尝到了腐烂的资本主义世界的毒汁。他感到痛苦，但是又不甘忍受。在关键时刻，他毫不迟疑地闯进贵族们的宴会，义正词严地谴责了上层社会的寄生生活，为遭受剥削和压迫的无产者和下层人民辩护。不久，他因过分疲劳病倒，但未康复即离开疗养院，更坚决地走上了社会改革的道路。他孤军奋战却无济于事，终于明白必须联合一切主张改变不幸命运的人们。但是作者很快就让他失去了理智，走向了失败。小说结尾虽然缺乏力量，但是塑造了一个为无产者和妇女的权利奋斗的战士形象。

《师范学校女教师》中的索利斯置身在里奥哈小城夜晚的炽热

气氛中，就像一只苍蝇撞在密集的蜘蛛网上。在扑鼻的香气和花朵中间他如醉如痴，在肮脏的报复和感伤主义的气氛中他目睹着省城人的疯狂发作。他是大城市的人，是作者描绘的典型的阿根廷人，在生活和精神上都十分放荡。他发现罗塞尔达是个胆怯、美丽而动人的姑娘，他为她的魅力所俘虏，一心要得到她，占有她，但是他野蛮地糟蹋了她，抛弃了她。而她却是那么温顺，安于命运，忍受着自己的悲剧，过着孤独的生活。这类题材是自然主义作家们笔下常见的，但是加尔维斯没有采用传统的自然主义手法，而仅仅从精神的角度表现人的本性和品德，并通过人的行为及其同周围世界的关系反映社会现实。

其他小说：《心病》写的是发生在大都会布宜诺斯艾利斯的一个悲惨故事。主要人物卡洛斯·里加心地善良，但是做事优柔寡断，充满幻想，活在世上事事不如意，处处碰钉子。他忍受着精神上的一种疾病，这种病叫幻想，这是他的心病；此外他还忍受着肉体上的另一种疾病，即肺结核。他的愿望是成为一个有成就的作家，并为此而沉于幻想，但终于患肺心病死去。《神圣的星期三》写的是一位忏悔牧师的工作日。在他面前，人们供述着种种卑贱作为和不体面的举止。但牧师的内心悲剧却是年轻的时候犯的一次罪，惟一的一次罪孽始终折磨着他，已经十六年了。最后他遇见了那个姑娘，终于在她面前战胜了诱惑，在圣母那温柔的目光注视下死去。《修道院的阴影》写的是本世纪初发生在科尔多瓦的故事。描述主要人物何塞·阿尔贝托·弗洛雷斯改邪归正的过程。他对事情采取怀疑主义态度，刚三十岁就无精打采得像个老头儿。由于憎恨自己的生活，由于分析和理解哲学与伦理原则，还由于将不信教者的行为同信教者的行为做了对照，他终于由背叛宗教回到了教会怀抱里。作者是个虔诚的天主教徒，为做一个好教徒感到光荣。但是他对他的人物宽宏大度，让他们自由行动和思考，做出自己的选择。

加尔维斯为阿根廷小说做出了特殊贡献。智利作家爱德华多·巴里奥斯说:“由于他,阿根廷才产生了真正的小说。他具有强大的写作能力,广泛的写作题材,丰富的观察力和从伟大的小说家的高度看待一切的视野。读了他的小说,我们的内心深处就会发出一声久已渴望发出的喊声:‘美洲真正的现实主义小说终于出现了!’”毫无疑问,加尔维斯的现实主义受到了历代作家的继承和发扬,他那种自然、奔放、朴实而充满生气的风格给后世作家以深刻影响。

在小说创作上,加尔维斯像他崇拜的欧洲作家福楼拜、左拉、巴尔扎克、佩雷斯·加尔多斯和埃萨·德·克罗斯那样为自己提出了一个严肃的要求:把阿根廷写在书里,揭示它的历史面目,它的巨大发展,它的伟大和它的缺点。因此,他也像左拉对待巴黎社会那样,把阿根廷社会看做一个实验室,从历史、现实、政治、经济、社会问题、人生道路等各个方面进行解剖、观察。他描写阿根廷上流社会的沙龙,政府部长的接待室,学校校长的办公室,地主的乡间别墅,城市的修道院,以及肉罐头制品厂、监狱、渔人的茅屋等产生社会问题或时弊的地方。政府的腐败无能,资本主义对社会的顽强控制,教育的弊端,群众的绝望情绪,底层人的困苦生活,以及结婚、离婚、风流韵事等,在他的小说中都有充分的表现。从第一部小说《师范学校女教师》到最后一部小说《迷失在夜间》,在四十多年的文学生涯中,加尔维斯以一个社会学家的目光和艺术家的头脑创造了一个真正的小说世界,其中包括首都的生活,省城的生活和乡村的生活,涉及到政界、知识界和金融界,全方位地展示了一个时代的社会风貌。

第九节　利约

巴尔多梅罗·利约(Baldomero Lillo,1867—1923),智利小说

家,拉丁美洲最早以工人生活为题材的作家之一。

利约生于智利南部的矿区小镇洛塔,曾在莱布中学学习人文学。读过一些加尔多斯、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、莫泊桑、左拉等作家的作品。由于体质孱弱而辍学谋生:在矿区的杂货店当店员,那里是工人群众的聚集场所,矿工们在那里喝酒、闲聊、购物。利约在那里了解了工人们的生活、痛苦和不幸。他还经常下矿井,亲眼目睹矿工的恶劣工作条件:巷道里积满水,坑木被水浸烂,工人赤脚挖煤,经常面临瓦斯爆炸的危险。更使他感到心酸的是那些童工:一个个睁着恐怖的眼睛,泪水几乎夺眶而出。这一切,使年轻的利约心灵震颤,他立志将矿工的种种不幸和困苦付诸笔端。

1903年,利约在《天主教》杂志上发表短篇小说《胡安·法里尼亚》(Juan Fariña),获该杂志举办的短篇小说奖,一举成名。1904年出版第一本短篇小说集《地底下》(Sub-Terra)。不久又以《太阳下》(Su-Sole)获《水星报》举办的短篇小说奖。1907年,以《太阳下》为题出版第二本短篇小说集。1942年,作家贡萨莱斯·维拉将利约散载的作品收集在一起,出版《通俗故事集》(Relatos populares)。1968年,圣地亚哥纳斯西门托出版社编辑利约的全部作品,出版《利约作品全集》。

《地底下》出版时有副标题《矿工们的场景》。其中包括十三篇作品,写的全是矿工的困苦生活和悲剧。故事都发生在离首都圣地亚哥几百公里的小城——常常阴雨连绵的洛塔。《地底下》展示在读者面前的是一个陌生而悲哀的世界:那里漆黑一团,暗无天日。蓝天碧野对矿工们来说只能是美好的向往;矿工们像奴隶一样汗流浃背地拼命挖煤,到月底领到手的只有几个难以糊口的工钱;一旦发生事故,就要丧命,妻儿老小就要流浪街头;孩童也像成年人那样被关在井下,用泪水和汗水换取温饱。《十二号风门》(La compuerta número 12)中写的孩子只有八岁,被父亲送到井下看管风门。为了不让他逃走,父亲用绳子把他拴在那里。他呼天

叫地全无济于事。这样的孩子本该上学,本该过嬉戏玩耍的快乐生活,但是却被送在井下干那种可能被拉煤车的马撞死的危险活计。童年时代活泼可爱的生机完全被扼杀。父亲的心情自然不会好受:孩子还是那么稚弱幼小,将要在矿上遭受老板惨无人道的鞭打和嘲弄。可是有什么办法呢?"在井下,儿子接替父亲,就像一个个新链环接替一条没有尽头的锁链上磨损的旧链环一样,矿井里上下起伏的生命浪潮从来也不中断。"要生活,就只能如此,顾不得怜惜亲生骨肉。另一部短篇《魔鬼巷》(El Chiflón del Diablo)的故事更加悲惨。魔鬼巷是矿井下最危险的巷道,谁也不愿意去那里挖煤。外号叫"铜头"的矿工,为了挣一口面包,虽然知道监工要的鬼花招,还是和其他矿工一起听天由命地去了。因为"饿死或因矿井冒顶被压死,他宁肯选择后者,这会更痛快一些"。矿井上响起警报,事故果然发生:"铜头"和另外两个矿工被砸死。家属们惊慌万状,"铜头"的母亲赶到矿上,看到儿子的尸体运出井口后愣了一会儿,接着就默默地跳进了井口。故事之悲切,令人心惊肉跳;老板和监工的残酷狡诈令人发指;矿工及其亲人的困苦无奈使人心酸;死难者们的悲惨命运让人哀叹。作者描绘的是一幅冷酷凄惨的矿工生活场景,揭示的是资本主义制度的吃人本质。借着这个故事,作者表达了内心深处最强烈的感情:对剥削者深恶痛绝,对被剥削者满怀同情。《地底下》中的其他作品,如《还债》、《残废》、《瓦斯》、《搜查》等也从不同角度表达了作者的这种感情。

《太阳下》中的作品和《地底下》的作品有所不同。故事不是发生在黑洞洞的矿井里,而是矿井外的阳光下。阳光虽然光辉灿烂,温暖无比,阳光下仍然存在着跟地底下一样的不公平现象,仍然发生着一样悲惨的事情。利约的作品题材多样,有的描写风俗人情,如《大杂院》、《小天使》、《所罗门的十字架》和《斗鸡场》。《斗鸡场》写了两只公鸡的搏斗。一只叫"灰子",一只叫"石竹",二者斗得难分难解,你死我活。从作者的讽刺笔调可以看出,他的兴趣不在斗

鸡的精彩性，而在搏斗的残酷性，就仿佛两个人怀着刻骨仇恨相斗，非把对方杀死不可，这是一篇具有象征意义的小说。有的表现社会抗议，如《机器的灵魂》和《基尔帕》。《基尔帕》写的是印第安人问题：地主堂科斯迈看中了印第安人基尔帕的土地，想霸占到手，但是基尔帕不肯。科斯迈便把他拴在马后，活活把他拖死。他觉得自己的身子在飞快地滑动，皮肉被残酷地抓着、撕着，他那可爱的土地也离他愈来愈远。作品揭露了地主阶级对印第安人的残暴压迫和欺凌。有的描写家庭生活，如《死者的前夜》。作品以母亲的口吻讲述。养女患了肺病，咳嗽不止。为了不听到烦人的咳声，母亲在寒冷的夜晚把姑娘赶出家门，造成了她的死亡。母亲在养女尸体前怀着痛苦的心情做了忏悔。短篇小说集《太阳下》中的作品虽然题材不一，但叙述的技巧和手法大同小异，风格也少变化。这些作品大多来自现实生活，来自民间和作者的记忆，部分来自作者的想象或幻想，从而突破了第一本集子题材单一的局限。这是利约的视野从矿井扩大到世间更广阔天地的结果。

科约的小说创作受到文学史家的充分肯定，称他是“智利短篇小说创作方面名列前茅的作家之一”。[①]

① 《智利文学全貌》，劳·西·卡斯特罗著，1961年。

第三编
二十世纪上半期的小说



如前文所述，拉丁美洲小说在比较短的时间里经历了许多变化，和欧洲文学同步，终于从具有社会、感伤、历史、政治等倾向的浪漫主义演进到现实主义等文学倾向中来。

但是拉丁美洲小说的这一正常发展过程在十九世纪最后二十年中断。当时的拉美文学中出现了一种新奇的文学现象，即鲁文·达里奥等人掀起的诗歌革新运动。这一运动从达里奥出版诗集《蓝》开始，一直延续到1920年。这一运动大大改变了拉丁美洲和西班牙诗歌的内容和形式。但是美中不足的是，它并没有能够使拉丁美洲诗歌获得独立。相反的，达里奥和他的弟子们使拉美诗歌接近了欧洲的象征主义和高蹈派诗歌，从而进一步加强了它同欧洲诗歌的联系。从现代主义开始，拉美诗歌不再局限于美洲大陆，而融进了现代世界诗歌的潮流。小说领域里的情况却很不相同。达里奥的革新运动在拉美小说家的作品中也引起了反响，但是结果出人意料：他们不满足于形式，或者更确切地说，在十九世纪末的小说家那里引起了一种试图把形式变成象征的倾向。

这一倾向主要表现在文体上：达里奥之后的小说家赋予语言一种与内容无关的创造功能。从布莱斯特·加纳的严格的客观描写或费德里科·冈博亚笔下的细节描写到阿雷瓦洛·马丁内斯的神话语汇、卡洛斯·雷伊莱斯和恩里克·拉雷塔的绘画语言、佩德罗·普拉多的哲学用语和罗慕洛·加列戈斯的讽刺语言，无不如此。小说家知道自己手中掌握着使用语言的新权力，但是常常忘记讲故事的传统方式，轻视故事情节、轻视人物创造和环境气氛，只想用新奇而大胆的语言塑造孤立的人物形象。

拉丁美洲小说从初期的流浪汉小说，经过浪漫主义和现实主义小说，进入了二十世纪。进入这个新世纪后，拉美小说产生了两种截然对峙、势不两立的倾向。一种是高度理想主义和主观主义的，或曰唯美主义的，因而是欧化的，颓废的，因为它重视所谓的美而忽视思想性；另一种是来自西班牙的现实主义，在观察美洲的世界、表现美洲的问题时采取严格的地域主义和社会批评的态度。这两种倾向，就像硬币的正反面，同时表现在小说创作中。

在这个方面，有必要提及某些带有经济和政治性质的事实对文学发展的意义。二十世纪初的拉丁美洲正处于封建经济衰退、资本主义经济兴起的时期。工业革命改变了政治格局。中产阶级取代寡头统治，掌握了政权。工人阶级成立了工会，意识到自己的力量，要求在政府中占有一席之地。经过各种形式的斗争和马克思主义的传入，阶级觉悟进一步提高，革命活动有了更牢固的思想基础。各种样式的文学，特别是小说，在反映社会变革的过程和城乡人民的生活方式和思想变化方面起了巨大作用。

在二十世纪上半期，拉美小说先后产生四种倾向或四类小说，即世纪初的现代主义小说、几乎同时出现的墨西哥革命小说、二三十年代的地域主义小说和三十年代后的土著主义小说。

第一章　现代主义小说

拉丁美洲文学中的现代主义产生于上世纪末，到本世纪二十年代到达尾声，前后经历了三四十年。现代主义主要是一种诗歌革新运动，本质上是浪漫主义的，是浪漫主义要求超脱现实而趋向极端的表现。现代主义是拉丁美洲的知识分子为摆脱传统的古典主义和模仿的浪漫主义的束缚，试图创作新型的民族文学而做的努力。

现代主义诗歌的最重要的代表是尼加拉瓜诗人鲁文·达里奥（Rubén Darío, 1867—1916）。但是第一个打开现代主义诗歌大门的却是墨西哥诗人曼努埃尔·古铁雷斯·纳赫拉（Manuel Gutiérrez Nájera, 1859—1895）。达里奥以他的著名诗集《蓝》（Azul, 1888）和《亵渎的散文》（Prosas profanas, 1896）与纳赫拉以其创办的《蓝色》杂志（Revista Azul, 1894），为现代主义诗歌做出重要贡献。鲁文·达里奥在论及该诗歌流派产生的时候指出：

> 我们美洲的现代主义运动在西班牙之前就产生了。理由很明显：一部分原因是我们同世界各国有着密切的物质和精神上的联系；而更重要的是，美洲的新一代作家都有要求进步和渴望振兴的强烈愿望。这种愿望是他们潜在的力量，使他们逐渐战胜了传统的束缚、轻蔑的包围和平庸的境界。

他认为,现代主义是"一种热烈追求自由和美的运动"。其特点是追求"纯粹的艺术",表达个人的精神境界,达到高度的美的享受,讲求艺术形式的美丽,节奏的音乐性,格调的异国风味,语言的新奇和华丽,等等。这种诗歌由于打破了古典主义和浪漫主义的传统方法,清除了普遍存在的模仿习气而使拉丁美洲文学呈现出新面貌,在文学史上赢得重要地位。

在现代主义盛行的年代里,它的新奇的艺术风格和新鲜的气息深深地感染了许多不满足于旧传统的小说家。譬如某些自然主义作家就觉得,自然主义已经过时,它的作用已经变弱,已经不适应拉丁美洲社会发展的新形势。但是他们又不能完全摆脱自然主义体系,于是就产生了一种奇特的叙事文学:其题材是拉丁美洲的,真正的拉丁美洲的;创作原则是自然主义的;但是其中贯穿的精神或灵魂以及运用的语言却是一种和欧洲的象征主义相通的主观艺术的产物。正如波多黎各著名批评家费德里科·德·奥尼斯(Federico de Onis, 1885—1966)指出的:

> 现代主义小说不能归结为一种艺术程式;其中并存着上世纪末的几种新倾向;它将十九世纪欧洲的现实主义和自然主义真正引入了美洲文学。①

因此可以说,现代主义小说是一种凝聚着多种艺术倾向、以美丽的形式和富有诗意的语言表现拉丁美洲题材的小说。最重要的代表作是乌拉圭作家卡洛斯·雷伊莱斯的《贝瓦》(Beba)、委内瑞拉作家曼努埃尔·迪亚斯·罗德里格斯的《被打碎的雕像》(Los idolos rotos)、阿根廷作家恩里克·拉雷塔的《堂拉米罗的荣耀》(La gloria de don Ramiro)、智利作家奥古斯托·达尔马尔的《胡安娜·卢塞罗》(Juana Lucero)、智利作家佩德罗·普拉多的《阿尔西诺》(Alsino)。这些小说描述的故事或者发生在拉丁美洲,或者在欧洲开始到拉

① 《西班牙美洲小说》,1951,新墨西哥出版社,第135页。

丁美洲结束，都具有拉丁美洲的生活气息，都是扎根于美洲大地的。但是它们所表现的社会危机和敏感的问题却超出了传统小说特别是地区主义小说表现的范围。上述作家和其他具有同种倾向的作家面临的是一个由大企业家、工业家、大庄园主和专制政权支配的社会，人民的自由遭到剥夺，经济上遭受残酷剥削，生活困苦不堪。在这样的形势下，他们从生活到精神都感到郁闷，迫切渴望摆脱一切使他们烦恼，使他们束手无策的现实问题，于是他们就产生了一种屈服于现实、逃避现实的思想。对他们来说，最理想最体面的去处就是象牙之塔了。他们到时间和空间之外去寻找幻想的源泉。他们像左拉那样怀着叛逆精神和爱国热情表示抗议。但是目的是为了逃避，因为没有过多久，他们就放弃了他们那洋溢着热情的激烈的演说，体体面面地退缩进了一个满足于哲理探索、奇思异想、追求异国情调和诗情画意的世界。然而他们生活的社会已经脱离了殖民地传统而进入了二十世纪工业革命的新时期。在这个时期里，经济的变革、政治的动荡和思想上的论争，不可避免地造成了社会的不安定。现代主义作家们虽然希望逃避现实、躲进高贵的象牙之塔，但是他们的责任感、他们的爱国心毕竟使他们不可能完全割断同活生生的、时时刻刻面对的现实的联系。所以，他们的长篇小说、短篇小说以及剧作、随笔和文论，都以相当的深度反映着现实生活，都不同程度地向人们展示着拉丁美洲社会变化的某个侧面。

现代主义作家们在社会危机面前采取的逃避主义态度造成了他们的小说创作的双重特点：一方面是现实主义(带有自然主义和浪漫主义色彩的现实主义)，这使他们的作品从不同的角度反映拉丁美洲的现实生活，暴露拉丁美洲政治、经济和社会发展中出现的问题；另一方面是法国的高踏主义和象征主义(或直接或通过鲁文·达里奥和古铁雷斯·纳赫拉从法国引进的)，这使他们的作品具有美丽的形式，新奇的内容，异国情调和深刻的寓意。所以他们的

小说，有的异国情调、唯美主义比较明显，有的现实主义、社会进步倾向比较突出。

第一节　迪亚斯·罗德里格斯

曼努埃尔·迪亚斯·罗德里格斯（Manuel Díaz Rodríguez，1871—1927），拉丁美洲第一个重要心理小说作家，也是拉丁美洲现代主义文学全盛时期的代表作家。

他出生在委内瑞拉米兰达州苏克雷县一座庄园里，父母是移居委内瑞拉的卡纳里亚斯群岛人。他在父母身边受完初级教育后进苏克雷中学。1891 年毕业于委内瑞拉中央大学医学系。曾长期旅居欧洲，到过法国、意大利和东方。1902 年父母去世后，他经管了七年庄园。之后任《进步者报》主编。还曾担任中央大学副校长、参议员、外交部长、开发部长、州长等重要职务。后来长期患病不愈，1927 年在纽约治疗期间逝世。

迪亚斯·罗德里格斯的文学创作分为三个时期。第一个时期主要是模仿欧洲作家，特别是意大利作家加百列·邓南遮和法国作家莫里斯·巴雷斯的创作风格。在这个时期，他主要写旅行记、短篇小说和故事。如《旅游观感》（Sensaciones del viaje，1896）、《心灵的秘密》（El secreto del alma，1896）、《我的朝圣》（De mis romerías，1898）、《色彩的故事集》（Cuentos de colores，1899）等。这些作品大多描写作者在法国和意大利时的生活感受和见闻，每一页几乎都打着邓南遮和巴雷斯的烙印，表现了作家不断探索、勇于追求的精神，作品充满着欧洲的风俗、嗜好、时尚等等的描述。其中《色彩的故事集》是按照现代主义风格写的，这种风格讲求形式和文体，而不注重叙述的内容。描绘的色彩是为了表现人物的心理状态。色彩是具有象征性的：蓝色代表艺术世界，红色代表放荡的情爱，白色代表纯洁无瑕，黑色代表忧伤、痛苦和不幸。例如《黑

色的故事》就是写一位小提琴手的悲惨遭遇，笔调十分伤感。在演出时，小提琴手爱上了一位出身富贵的美丽女子。结果遭到伙伴们的百般嘲弄、奚落和侮辱，致使他陷入极度郁闷痛苦之中，最后患肺病死去。这样的故事，在内容上具有鞭笞冷酷的现实和世风的丑恶、同情不幸的弱者的积极意义；在风格上则是典型的现代主义：它以富有诗意的美丽文字细致而深沉地揭示了人物的种种内心矛盾和起伏变化的痛苦心情，仿佛一首描写爱与死的情调哀惋的散文诗。

第二个时期开始于 1910 年。这时他已经获得丰富的写作经验，掌握了比较熟练的写作技巧。这个时期的作品主要是两部长篇小说：《被打碎的雕像》和《贵族的血液》(Sangre patricia, 1902)。两部作品集中体现了作者借鉴欧洲作家的艺术技巧取得的成就。两部小说写的主要人物都是意志消沉，精神颓废却又富有幻想的人。故事的背景是巴黎和委内瑞拉。《被打碎的雕像》是一部结构完整的典型的现代主义小说。写一个名叫阿尔贝托·索里亚的委内瑞拉青年，在巴黎游学，成了一名高尚的雕塑家。他怀着改变祖国面貌的理想回到加拉加斯，同本国的野蛮行为进行斗争。而且，他作为一个艺术家，也要使自己的艺术达到完美的境界。但是他那作为美好理想的雕像却在艺术学院被无情地打碎，因为当局需要那个地方做兵营。理想破灭后，他感到失望，悲观，于是离开祖国，去寻找更文明更美好的世界。其实，作品写的就是作者自己，表达了他的理想的破灭，反映了受过欧洲文明熏陶的知识分子渴望改变美洲的野蛮、愚昧、无知的状况的心情和最终失败的结局。作者笔下的阿尔贝托·索里亚是个软弱无力的人物，他没有进行实际的战斗，也没有行动的决心。作者所以写这样一个人物，是与他本人的地位和思想状态分不开的。他曾积极参预本国的政治，在独裁者戈麦斯(Juan Vicente Gómez, 1864—1935)统治时期担任过高级政府职务。他那种自由而浪漫的思想显然是同他在政治上

的机会主义相矛盾的。这就决定了他自己的软弱性。他笔下的斗士绝不会变成无所畏惧的勇士。索里亚好像是在进行斗争，实际上不过是在那里呐喊。一旦形势突变，陷入困境，他就立刻退却，消沉下去。

像阿尔贝托·索里亚这样的艺术家，在拉丁美洲的艺术家中并不罕见。他是其中的一个典型。他在巴黎生活了一个时期，凭空为他的祖国想出了一幅理想的蓝图，认为回到祖国便可以轻易实现；他没有想到祖国的现实，他的艺术家的性格又是软弱易变的：顺利时是个狂热的创造者，困难时很容易陷入悲观主义。这是一种世纪病，是福楼拜的《情感教育》的直接产物，他和福楼拜笔下的那个耽于幻想、意志消沉的毛漏并无多少区别。他靠着些许热情和同情心就想成就惊人的事业。一旦事变境迁，他便灰心丧气。他的这种性格的形成在拉丁美洲是有基础的。封建专制和军事独裁统治长期支配着政治舞台，社会现实是残酷的。知识分子一般都出身于中产阶级，他们的经济地位决定了他们的政治态度，他们的政治热情和现实的冷酷之间的矛盾必然使他们的性格变得软弱、犹豫和动摇。阿尔贝托·索里亚这个人物的性格不可能例外。

《贵族的血液》的故事一开始就吸引了读者的注意力：殖民地时期的旧贵族后代图利奥·阿尔科斯在巴黎等待他的爱人从加拉加斯前来相会。但是他的爱人贝伦突然落海溺死；消息传来，图利奥立刻病倒。从此以后，他爱人的幻影总是折磨着他，他也总是失魂落魄地念叨着，跟他爱人说话。大海的碧绿，树叶的新绿，野生植物的嫩绿，总是使他想到大海的波浪和贝伦的绿色眼睛。种种梦幻伴随着他。他终于决定搭船回祖国去。旅途上他留神听着大海的声音和美人鱼的呼唤。当他相信到达心爱的人儿溺死的海面时，他便跳进了大海。

小说用伤感的笔调描述了一对痴情的爱人的不幸故事。故事笼罩着虚幻色彩，使读者不知不觉丧失了对现实的概念，进入了一

个神话般的世界。作品在一定程度上反映了自以为高贵的克里奥约贵族阶级在思想和精神上的脆弱性以及十九世纪末巴黎和加拉加斯的现实生活。

第三个时期的代表作是《佩莱格里娜，又名魔井》(Peregrina, o el pozo encantado)。有副标题《加拉加斯平原村民的故事》(Novela de rústicos del valle de Caracas 1922)。写的是作者故乡的生活、故事和风土人情。主要人物是兄弟二人和一个姑娘。布鲁诺性情温和，无忧无虑，快活乐观；阿马罗为人严肃、粗鲁，但很勤劳。俩人同时爱上了同一个姑娘佩莱格里娜。佩莱格里娜更喜欢的是弟弟布鲁诺。但是后来布鲁诺移情别恋，背弃了姑娘，而姑娘已有身孕。朋友们劝他回心转意，和姑娘结婚，哥哥也恳求他不要毁了自己的名誉和姑娘的生活。可是他置若罔闻，致使姑娘陷入绝境，投河寻死。虽被阿马罗救出，不久仍然死去。小说以发生在乡间的这个悲剧故事刻画了三个性格彼此不同的人物形象，即性情虽粗鲁却心地善良的阿马罗，忠于爱情、性格倔强的姑娘佩莱格里娜和为人自私、卑劣淫邪的布鲁诺。作者笔下的美洲景色充满魅力：森林、河流、山峦、平原、宅院和花园如诗如画。那里有庄严肃穆的阿比拉山，有从山巅奔流而下的清澈泉水，有年年更新的山谷翠绿，有种植园鲜花盛开的美景，还有葱绿的蕨类植物和瑰丽多姿的兰花：委内瑞拉的山河分外多娇。

第二节　雷伊莱斯

卡洛斯·雷伊莱斯(Carlos Reyles, 1868—1938)，现代乌拉圭文学史上最重要的小说家，生于蒙得维的亚，曾在西班牙——乌拉圭学校受短期教育。他的文化知识几乎是全靠阅读文学作品、在农村的生活经验和旅游法国与西班牙期间获得的。他父亲是一位富有的牧场主和参议员，善于将科学技术运用于他的牧场。他死

后，把全部财产留给了雷伊莱斯，使这个年仅 18 岁的青年一下变成了百万富翁。但是他的志趣是阅读，是写作，是旅行。他去过法国、英国和西班牙，博览名家们的作品，受到欧洲文学的熏陶。

雷伊莱斯以写短篇小说和长篇故事开始文学创作，后来写长篇小说。从 1888 年起，陆续出版《为了生活》(Por la vida, 1888)、《贝瓦》(Beba, 1894)、《普里米蒂沃》(Primitivo, 1896)、《陌生人》(El extraño, 1897)、《抢劫梦》(El sueño de rapiña, 1898)、《该隐的种族》(La raza de Cain, 1900)、《土地》(El terruño, 1916)、《塞维利亚的魅力》(El embrujo de Sevilla, 1922)、《加乌乔弗洛里多》(El gaucho Florido, 1923)，以及遗作《爱的搏斗……》(A batallas de amor……，1939)。

《为了生活》使雷伊莱斯崭露头角。小说表现他对社会和家庭现状的不满情绪，带有明显的自传性质，因为其父死后他曾对遗嘱执行人和亲戚进行过勇敢的斗争。正是那场斗争孕育了这部作品。主要人物是失去父亲的独生子达米安·卡萨里埃戈，他是蒙得维的亚一所学校的青年学生。他的亲戚们企图强占他父亲的财产，他不得不起来阻止。但是没有成功，心情不胜悲观，过起了潦倒生活。后来和一个出身卑微的姑娘结了婚。小说对人物悲观情绪的描写反映了法国作家特别是左拉对他的影响。

《贝瓦》写的是庄园主里维罗和他侄女的风流韵事。当贝瓦同拉法埃尔结婚时，她叔叔里维罗为了忘记痛苦和孤独，开始对庄园进行大规模改革。两年后，贝瓦在丈夫及其一家的陪同下来到庄园。过腻了闲散的城市生活的贝瓦在她那体贴、聪明而热情的叔叔身边找到了快乐。她的公婆和丈夫却一天天感到厌倦。拉法埃尔发现妻子总和庄园主在一起，不禁产生了怨恨情绪。一天他再不能忍受，便决定携妻回城。途中恰逢大河涨水，贝瓦的小船被卷向下游，无人敢去营救。只有里维罗毅然投水，将她救出。二人来到一座森林小屋，温存了一番。拉法埃尔得知后，痛苦不堪。他失

去了妻子,并将受到讥笑,只好到欧洲去。后来,里维罗满腹内疚,庄园日趋败落,为了振兴家业,他带着一批好马也到欧洲去了。贝瓦被抛在家,生了个怪胎,后又接到一封里维罗绝情的信,终于走投无路,投海而死。贝瓦显然是个罗曼蒂克小姐,喜欢读贝克尔的诗,表演《罗密欧与朱丽叶》,幻想有一个理想的丈夫。她想扮演一个悲剧角色,照镜子也要看看自己的神情是否哀伤。当她得知有人爱她时,更加如醉如痴。她高兴得哭了,而且故意使劲地哭。她还写诗、写日记,幻想着结婚时的盛况。可是婚礼是那么平淡。丈夫竟穿着内衣走进卧室。她失望极了:觉得受到了嘲弄和侮辱。虽然得到过叔父的热烈的爱,但是生了个怪胎,又遭到遗弃,只有寻死。她丈夫拉法埃尔性情憨厚,但缺乏勇气,只能任人欺凌,被迫出走。庄园主里维罗主张改革牧场的经营方式,建一座现代化的牧场,用最新科学成果培养出了纯种的好马、好牛。但是他生活不检点,缺乏责任心,自私、淫乱,受人唾骂。

《该隐的种族》被认为是雷伊莱斯最优秀的作品。主人公是个名叫科西奥的年轻人,他无所事事,游手好闲,对学业、生意和爱情都抱着玩世不恭的态度。嫉妒心却很重。他爱上了阿图罗的未婚妻劳拉,千方百计要把她弄到手,但是未能如愿。在古斯曼的暗示下,他明白只有杀人才能实现他的愿望。古斯曼的主意虽然不高明,科西奥还是决定杀死劳拉,好跟她在天堂享受永恒的幸福。于是在她的婚礼上把她毒死。他像《圣经》上的该隐一样,对别人的幸福或好事不能忍受,以杀人求得心灵上的安慰。作者一反自己的套路,抛开喜欢写的城乡生活和个人的今昔,专注于人物的心理描写。他运用司汤达、布杰特和普雷沃斯特的心理分析技巧,把人物感情上的跌宕起伏和精神上的焦虑不安细致地揭示出来。

《土地》的背景是乌拉圭的大地,是庄园主宅院周围的田野。那是靠近城市、接近文明的田野。那里有农场、现代化的养鸡场、干酪厂,有成群的良种牛和羊。毛制品和奶制品运到城里换回日

用品和奢侈品。小说几个主要人物就生活在那里:玛玛赫拉是个和蔼可亲、谈吐风趣的酒店老板娘。她的两个女儿阿玛芘和塞莱多尼娅是托克莱斯和普里米蒂沃的妻子。普里米蒂沃是个心地善良的农民,除了种地便是牧羊。他生活幸福,只想积累扩大再生产。但是天有不测风云,他表兄海梅勾引了他的妻子,并用刀子刺伤他的脸。为了报仇,他趁着党派之争参加了红军。他表兄也已参加白军。俩人在战场上相遇。他终于把海梅杀死。等他回到家,发现妻子已忍辱死去。他陷入绝境,一把火烧了房子,葬身于火海。

与此同时,托克莱斯和阿玛芘住在城里。前者埋头于哲学著作,后者从事教育工作。生活还算幸福。但是阅读、思考和放弃理想去管理庄园的选择为托克莱斯带来烦恼,甚至丧失了对妻子的感情,把当选为议员的事也抛在脑后。当他决定离开家庭时,岳母的疼爱和劝慰终于使他留下来。他当了议员和庄园主,重新获得了生活和斗争的勇气。

普里米蒂沃和海梅代表当时社会上的两种对抗力量:前者代表进步、勤劳、正直、秩序和善良,后者代表野蛮、专制、奸诈和邪恶。他们在生活、爱情、道德和政治上的矛盾、斗争,反映了当时乌拉圭社会上存在的政治斗争和社会矛盾。十九世纪末二十世纪初,乌拉圭的经济和文化比较发达,但是党派之争也十分激烈,连年战争席卷城乡。“革命”发展到农村,牲口粮食被抢,田园荒芜,牧业萧条,民不聊生。雷伊莱斯在小说中严肃地批评了这种革命。

《塞维利亚的魅力》是一部洋溢着非凡热情、热烈感情和对美丽大自然爱的小说。故事发生在特罗尼亚咖啡馆。帕科和普拉在这里相逢,一见钟情。帕科是出身高贵的斗牛掌剑手,普拉是有名的舞女。他们的相爱唤起了歌手皮托切对普拉的旧情。他想和她重归于好,但是她拒绝了他。有一次他想进攻帕科,被对方缴了械,并险些被掐死。这时,普拉对歌手的旧情突然复燃,她抓起刀

子刺入帕科后背，跟歌手逃走。后来普拉意识到自己的过失，决定离开塞维利亚去涤罪。三个人物，三种性格：帕科虽为上流社会的阔少，但在斗牛场上英勇无比；普拉舞艺精湛，感情炽烈，但由于态度轻浮而自食其果；皮托切无依无靠，心情忧伤，渴望幸福，却有勇无谋。

第三节　拉雷塔

恩里克·罗德里格斯·拉雷塔（Enrique Rodríguez Larreta, 1875—1961），阿根廷作家，以其名著《堂拉米罗的荣耀》（La gloria de don Ramiro, 1908）成为阿根廷现代主义小说最重要的代表作家。

拉雷塔生于布宜诺斯艾利斯，父母是乌拉圭人。曾在布宜诺斯艾利斯的大学攻读法律，毕业后获得法学博士学位。很年轻就在阿根廷《民族报》上发表作品。他对文学的志趣受到阿根廷著名作家保尔·格罗萨克的鼓励。1896 年发表具有现代主义色彩的短篇小说《阿尔特米斯》（Artemis）。1901 年到西班牙和法国等欧洲国家长期旅居，对欧洲文学的历史和现状有了进一步了解，并通过编纂关于菲利普二世时代的重要文献对西班牙的地理和历史做了深入的调查。1909 年回到阿根廷，在布宜诺斯艾利斯大学任教；1910 年被委任为驻法国大使，1916 年归国，被选为科学院院士并在文化教育和文学机构任职。

《堂拉米罗的荣耀》出版后引起强烈反响，但也受到批评家的指责，说这部小说“缺乏阿根廷精神”。为了回答这种指责，拉雷塔写了第二部小说《索戈伊比》（Zogoibi, 1926）。1949 年，拉雷塔获塞万提斯文学奖。同年出版第三部长篇小说《埃布罗河畔》（Orillas del Ebro）。1953 年和 1955 年出版最后两部小说：《赫拉尔多，又名贵妇们的塔楼》（Gerardo o la torre de las damas）和《在大草原

上》(En la pampa)。除了小说，他还写有包括八十八首十四行诗的诗集《生死之街》(1941)和《三部影片》等剧本。

《堂拉米罗的荣耀》的故事发生在十六世纪西班牙阿维拉城。主人公是一个贵族子弟，叫堂拉米罗。他经历了菲利普二世战争后西班牙的衰败时期。他从一个大学生、绅士和唐璜变成了隐士、乞丐和强盗。后来到了秘鲁，在拉丁美洲世界的守护者圣罗萨·德·利马(Santa Rosa de Lima, 1586—1617)的旗帜下找到了庇护。年轻时，他劫持过他的好友铸钟匠的妻子阿尔顿莎；窥探过他的美丽表妹贝阿特里斯的隐秘部位，后来背弃了她；在摩尔女人艾克萨的吸引下，他离开了阿维拉城，和她结了婚。不久，也背弃了她，还到宗教裁判所告发了她的罪行，致使她被处以火刑。

小说以丰富的历史事实、主要人物的生活经历和一系列英雄业绩，反映了十六世纪西班牙的动乱不安、衰落萧条的社会现实和古老的卡斯蒂利亚的阿维拉城市民的生活、热情和内心世界。作品的历史内容丰富多彩，知识包罗万象，建筑、绘画、裁缝、手工业、驯鹰术、战术、风俗、思想观念、社会机构等等，无所不有。正如作者自己回忆的："当我开始写《堂拉米罗的荣耀》时，我已抄录了大量人物传记材料(其中有一些材料是无人知晓的)、地方年鉴、公开或未公开的私人信件、判决书、血统纯洁证书，以及公证记录卡，有一些公证记录卡是从古董商卖给我的出纳柜抽屉和雕花立橱抽屉里找到的；此外还有流浪汉小说作品，有最著名的，也有未被人知的和粗俗的。据塞万提斯的评论，这后一种也多少有它们的长处。"这说明，拉雷塔占有丰富的历史资料，有创作的根据和基础。这就使小说能够最大限度地展现那个时期西班牙的社会面貌。

堂拉米罗是基督徒和摩尔人的后代，在他身上融合着两种人的生活和世界。从他在西班牙的土地上落草到在秘鲁的土地上死亡，他所活动的形形色色的舞台使拉雷塔能够从各个方面表现十六世纪西班牙人的生活。拉雷塔在谈到他的创作意图时说："我首

先想写的是十六世纪西班牙的那些古城的普通人民的生活曾经是怎样的,可能是怎样的:这是我的幻想的基础;我还要写他们的激情,他们的思想和内心发生的事情。"

作者善于刻画人物的性格。堂拉米罗热情奔放,富有勇气,但是轻薄放荡,背信弃义;艾克萨天生丽质,感情火热,富有牺牲精神;贝阿特里斯为人轻浮,傲慢不驯;侍从梅德拉诺喜欢吹牛,言谈粗俗,但心地善良;布拉斯克斯是乡下人,却以老爷自居,自命清高,目中无人。在描写人物的举止和外貌特点方面,拉雷塔也很擅长。例如他这样写堂阿隆索的出场:"他穿一身黑色的衣服,仿佛从他的照片上走下来似的出现在人们面前。"这样描写贝阿特里斯的口唇:"她那湿润的口唇上,颤动着一个蓝色的光点,一片圆圆的月光。"

对《堂阿米罗的荣耀》的艺术风格,评论家们给予了很高的评价。秘鲁著名文艺批评家路易斯·阿尔贝托·桑切斯说:"除了历史的内容而外,这本小说的真正的'荣耀'在于它的风格,它的完全的现代主义风格。阿尔达奥评论说小说采用的古老词语,如 glaucos 等,与作品中的现代主义的词语不协调。其实,现代主义就是'非常古老的东西同非常现代的东西'的美丽混合,这是达里奥的主张……"①

《索戈伊比》描写的是发生在阿根廷草原上的一幕悲剧。故事开始于 1913 年初夏,结束于第二年初冬。主要人物是一个阿根廷青年,一个崇拜欧洲文化的现代加乌乔,名叫费德里科·阿乌马达,外号叫"索戈伊比",意思是最不幸的人,原为格拉纳达末代国王的诨名。他和温柔而纯洁的姑娘卢西娅深深地相爱。但是卢西娅的姑母坚决反对他们的结合,因为费德里科是个无神论者。于是,费德里科便投进了跟美国企业家威尔伯恩斯结过婚的神秘而淫荡的

① 《西班牙美洲小说的发展和内容》,第 386 页,1950 年,马德里。

欧洲女人西塔的怀抱。一个夜晚,当费德里科在野外告别西塔时,他发现一个人影,他相信那准是他的情敌,便用尖刀把他刺死。这才知道死者是卢西娅,是化装成加乌乔的卢西娅。费德里科悔恨交加,随即自刎,倒在他的爱人身边。

由于描写的加乌乔及其生活不够典型,此作曾受到指责。但是公正的批评家肯定说:"然而《索戈伊比》带来了一种新价值:它出色地描述了一桩阿根廷平原上的悲剧故事。批评他没有写一部具有加乌乔气息、表现加乌乔的小说,实质上是批评它艺术性欠缺。《索戈伊比》的人物不是土生土长的,而是幻想的人。这些人物,拉雷塔是根据小说创作的理想原则而不是按照自然的规律创造的。"[1] 作者自己也说:"主要人物不是来自他的本土,是古老的欧洲借助一个女人的红唇闯进了他的生活,破坏了他的幸福,使他陷入了悲惨境地。从一定意义上说,《索戈伊比》也是反映在那片草原的现实中生活的加乌乔所遭受的凌辱和痛苦的作品;这种凌辱和痛苦,布宜诺斯艾利斯的许多人只能在不合时代潮流的读物上看到。"[2] 索戈伊比是个高贵、敏感、有学识的人,他既留恋祖国的土地也向往欧洲的文明,和在阿根廷潘帕斯草原上成长和生活的加乌乔大不相同。爱情故事也带有异国情调:它仅仅是一个缺乏经验的青年落入一个老练的高级妓女的圈套、因而失去了自己的纯真爱情的故事。

《埃布罗河畔》的故事结局和前几部截然不同。它写一个出身世家的西班牙阿拉瓦省青年,为了寻求生活出路,也为了摆脱他的孤独处境,他离开家乡到安达卢西亚和卡斯蒂利亚地区旅行。父亲是巴斯克人,母亲是安达卢西亚人。他继承了父亲的粗暴性格和母亲的几乎是病态的脆弱性情。此外他还接受了那个时代的社

---

① 安徒生·因贝特:《西班牙美洲文学史》,1957年第二版,墨西哥。

② 恩里克·拉雷塔:《光辉的时代》。

会思想影响。他像阔少那样追求爱情，渴望遇到风流韵事，最后和一个身份高贵的塞戈维亚姑娘结了婚。但是由于性格不合，他离开了她。几年以后，终于重归于好，在故乡定居下来。最后写他们心满意足地在大路上并肩散步的情景。

关于这部小说的特点，拉雷塔自己评价说："这是一部中篇小说，也可以说是个长篇故事，不管怎么说，它的形式是简短的，严格的，凝炼的，没有拖泥带水的繁琐过渡。总之，一切都和现今流行的小说背道而驰。"

拉雷塔的最后两部小说《赫拉尔多，又名贵妇们的塔楼》和《在大草原上》又回到了原来的题材：主要人物的冒险生涯在西班牙开始，到拉丁美洲告终；在两个世界、两种文化：伊斯兰教和基督教，或者说两种生活方式：享乐主义和禁欲主义之间寻求西班牙的本质。例如《赫拉尔多》中的中心人物赫拉尔多，他是这个时代的一个阔少。他代表着上述两种生活方式。他是个阿根廷人，但是具有西班牙血统。他参加了 1936 年的西班牙内战，站在共和国一边。曾经被俘。经历了许多变故后他陷入了悲观，身心均受到损伤。于是回到布宜诺斯艾利斯，不久便遁入了孤寂的大草原，结束了一生。赫拉尔多是一个由热中冒险一步步走向失败的人物。失败的原因在于他想入非非，幻想重重。但就他接触的女人而言，至少有六个女人和他一起生活过，除了已婚的玛丽亚·弗兰卡外，他不能把他的命运和任何一个女人连在一起，成为一个幸福的人。但是由于他是个喜欢回首往事的人，所以每个女人都在他的心灵里留下了精神创伤。

第四节　阿雷瓦洛·马丁内斯

拉法埃尔·阿雷瓦洛·马丁内斯（Rafael Arevalo Martínez，1884—1975），危地马拉具有现代主义风格和象征主义倾向的小说

家,生于危地马拉城一个普通市民家庭。早年进普通学校和步兵学校学习,喜欢巴尔扎克和左拉的作品。从十四岁起患慢性神经衰弱症。当过店员、办事处职员和教员。1926 年任危地马拉国家图书馆馆长,1944 年任危地马拉驻美大使。退休后侨居美国,在那里去世。

1911 年出版诗集《玛雅》,以后现代主义风格获得名声。1914 年发表反映他童年生活和学校岁月的短篇小说《一个生命》。1915 年发表动物心理小说《一个像马的人》。所谓动物心理小说,是以动物比拟人物性格的小说,具有奇特的想象和夸张的形象。他的这类小说还有《莫尼托特先生》(1922)、《司芬克斯的标记》(1933)、《热带的猛兽》(1915)、《疯子们的圣母》(1914)等。

1926 年出版自传体小说《曼努埃尔·阿尔达诺》(Manuel Aldano),描述作者离开学校寻找职业以减轻母亲和姐姐的生活负担的情形。他曾在西班牙人和犹太人的商店和一家银行工作,但是过度的疲劳终于使他病倒。作品描写了一系列有趣的人物:堂弗朗西斯科是阿吉拉商店的老板,他十分了解顾客们的心理,成天背诵拉丁语词汇;银行家胡安·菲尔平日板着面孔,签订有利的合同时笑容满面,和蔼可亲;堂弗朗西斯科的侄子是个和气的西班牙人,他带着一枝长枪、两枝手枪和一把砍刀来到危地马拉,相信可以碰到背着箭囊的印第安人、大象和猴子;慈善的佩雷斯为了帮助他的数不清的亲戚而不结婚。

《一个像马的人》(El hombre que parecía un caballo)来自作者的奇思异想。在他的想象中,人类世界是长着人外貌的动物活动的舞台,每人都有某种动物的特征;凡人都有动物的外形:像马、像狗、像象、像虎等。人类是一个奇特马戏团。他根据这种古怪的观念创作了一系列动物心理小说。《一个像马的人》描写了像马的阿雷塔尔:

阿雷塔尔先生像马一样伸脖子;像马一样趴倒;他突然失

脚，他的臀部几乎碰着了地，像一匹瘸马；他居然很快爬起来，可还是像马一样。他坐在他的金币面前，忽然活动起手臂，像纯种马舞动前肢……他像马那样观看……像马一样走近妇女……

在他的笔下，阿雷塔尔是个龌龊的人。他外貌丑陋，心灵污秽，道德败坏，是个甜言蜜语的马屁精。他从来也没有朋友，也从来没有一个女人真正爱他。他把男人们拒之千里，却竭力和女人们拉近乎。他扯谎成性，骗人成癖，干完不诚实的事后还要无理搅三分。他为人傲慢，自命清高。有人怯生生地接近他时他会带着他那人的面孔和马的形体拂袖而去。评论家们认为，阿雷塔尔的形象是现实生活中的真人——哥伦比亚诗人波菲里奥·巴尔哈·哈科夫的漫画像。

小说从叙述者跟他相识的第一个印象写起，逐步深入，了解了名叫阿雷塔尔先生的思想和性格的方方面面：他的自负，他的自私，他的贪吝，他的粗暴，都以富于想象的语言描绘出来，最后归结为一匹马的形象。

尼加拉瓜诗人称赞这篇小说："一篇既不是爱伦·坡，也不像洛伦[①] 的某种新颖而奇妙的作品。"

《莫尼托特先生》(El señor Monitot)写一个体形、举止和性格像大象的人。他大摇大摆地来到"神智会"。他那副样子活像一头性情孤僻，落落寡合，慈善厚道的大白象；他那位身躯高大的夫人、大象的绝好伙伴和他形影不离。"神智会"里聚集着渴望光明和真理的人们；他们煞费苦心地寻找着真理，但是迷失了方向。像大象的莫尼托特先生终于把敏感的象鼻子伸进装满智慧和生命之水的湖泊中，开始发言了。他的话语温和甜蜜，他大谈特谈基督教和天主教……此作被认为是作者最优秀的幻想小说。所写的"大象"是

① 让·洛伦(1850—1906)，法国诗人、剧作家。

拉丁美洲独裁者的写照。

独裁者的形象刻画得更生动的是《热带的猛兽》(Las fierras del trópico)。政府首脑堂何塞·巴尔加斯是个高贵的美男子,残暴的名声像一片红云漂浮在他的头上。他的残酷是无限的,绝对的,不可抗拒的。他是"人类的美丽典型",他像一位大天使那么美丽,他穿一身白布衣,有一双亮眼睛,头发几乎呈金色。他的手像女人的那样白、那样干净,右手指上戴一颗钻石戒指。他是一国之主,他的权力就像孟加拉虎对甘杰河[①] 一样。此作写于1914年,直到1922年才问世,因为那时正值独裁者埃斯特拉达·卡夫列拉统治时期,没有出版自由,而且其中描绘的人物形象及其残暴性一定会触动当局的神经而招来危险。但是,尽管后来发表,仍然具有重要意义,因为作品出版在1922年,拉丁美洲一些国家仍然存在着专制独裁政权。

《疯子们的圣母》(Nuestra Señora de los locos)是描写可怕的蛇征服温顺的鸽子的故事。鸽子是埃吉拉斯小姐,她"天生丽质,矮小而丰满,浑身娇嫩、洁白,披着白色的羽毛,她是为了爱情而出生的。她身上的一切都散发着纯洁的芳香。她充满魅力,令人着迷"。可怕的蛇是雷纳尔多先生。他"相貌奇丑,身子松软、粗糙,活像圣周迎神会上蜿蜒行走的人面蛇身兽;他那宽大的脸孔上流露着色情,明亮的贼眼睛也流露着色情"。他是一个不折不扣的色鬼。他征服了埃吉拉斯。但是在新婚之日、得意之时,埃吉拉斯逃走了,因为鸽子害怕毒蛇。

《司芬克斯的标记》(La signatura de la Esfinge)的人物是一个诗人和一个像狮子的女人。女人表情像狮子那么威严,身躯像狮子那么柔软,面孔像狮子那么宽阔。由于诗人看惯了司芬克斯那张女性的面庞,他总觉得这个女人的脸孔和硕大的躯体跟司芬克

① 甘杰河,印度的大河。

斯一样。于是他同这个司芬克斯模样的妇人产生了柏拉图式的爱情。他失去这个女人时，他的忧虑像遭受精神折磨的大诗人们那么深切：

> 正如生男育女需要一男一女结合一样，要产生美丽的作品、精神的儿女，同样需要两个性别不同的心灵的结合。没有这种结合，任何艺术品也不可能达到非凡的成就。①

在他的想象中，事物应该是美丽的，爱情应该是美好的，艺术品应该是完美无缺的。如果不是这样，他的心灵就会“像一只无形的鸽子在他的手里啄食他的幻想和美梦的种子”。

在论及阿雷瓦洛·马丁内斯和他的现代主义风格时，智利批评家托雷斯·里奥塞科说：

> 阿雷瓦洛·马丁内斯首先是个诗人，因而是一位真实的美和抽象的美的表现者；他那像琴弦一般精细的感觉稍微受到外部或内部力量的推动就会震颤；他的直觉使他在人们的言谈举止中看到了隐藏着的东西……对他来说，大天使和野兽，罪犯和神圣的心灵都按照世界的整个节奏跳动：作为那种完美理解的产物，他的朴实和善良就在于此。他钻进了尼采和叔本华的可怕丛林里，但是安然无恙地钻了出来，进入了基督教的纯洁的水中。他相信基督，相信圣特雷莎，相信鲁文·达里奥和里卡多·阿雷纳莱斯，他的单纯和泛神论使他忘记了这些人之间、他们和其他人之间、他们和一切创造的人之间的区别。他的风格是典型的现代主义；比喻、象征、形象、词藻、节奏，全都是从达里奥那里学来的。他认为达里奥是西班牙语最伟大的诗人。神秘像吸引爱伦·坡一样吸引着他，他像洛伦一样敏感，他像《蓝》的作者一样神圣高雅，但是他的作品的基

① 《司芬克斯的标记》，第50页。

础是他对同类的爱，对一切动物的爱……[1]

其实，单就他作品的动物化的人物描写而言，也足以证明他同现代主义的密切联系。在现代主义方兴未艾的年代，各种动物形象常常被作为现代主义诗文的角色或象征来描写，以致形成了一种文学热。鲁文写了《熊之歌》、内尔沃写了歌唱熊、狗、猫的诗歌，乔卡诺描写了马、鹰、兀鹰和豹，卢贡内斯描绘了猫和马……描写动物，把动物作为象征，成了许多著名现代主义作家的爱好，成为他们抒发自己的感情，排解他们的哀怨，表达对可卑可恨的人物和事物的憎恶，表示对社会现状不满的手段。

第五节　达尔马尔

奥古斯托·达尔马尔(Augusto D'Halmar, 1880—1950)，本名奥古斯托·戈埃米内·托姆松(Augusto Goemine Thomson)，智利现代主义作家。他的作品以文体典雅、异国情调和象征主义著称。

达尔马尔生、卒于圣地亚哥。父亲是一位喜欢冒险的法国人，母亲是一位瑞典海员的女儿。曾在孔西利亚尔神学院和米盖尔·路易斯·阿姆纳特吉大学攻读人文学。早年酷爱阿尔封斯·都德、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、屠格涅夫、高尔基、巴尔扎克等作家的作品。在校期间曾创办一种青年杂志，并在文学副刊《星期一下午》上发表最初的作品。后来同阿尔弗雷多·梅洛西(Alfredo Melossi)一起创办报纸《光亮与阴影》。

十九世纪末，智利文学界分为两派：托尔斯泰派和左拉派。达尔马尔是托尔斯泰派的积极拥护者，还同画家胡利奥·奥尔蒂斯·德·萨拉特和作家费尔南多·桑蒂万合作开辟了一个“托尔斯泰作家垦植场”，一面写作一面种田。1902年发表第一部长篇小说《胡

[1] 《小说家论》，第420—421页。

安娜·卢塞罗》(Juana Lucero),作品以一家妓院为背景,描述了秘鲁北方一个轻浮女子的遭遇,具有自然主义色彩。后来,达尔马尔改弦易辙,将题材和风格转向现代主义。

1907年,达尔马尔由外交部长秘书调任智利驻加尔各答领事,1909年又转任驻秘鲁埃东港领事。第一次世界大战爆发后,达尔马尔以《团结报》记者身份前往欧洲工作,一度在法国军队中服务。1918年,他转到马德里,直到1934年。这个时期,战争已经过去,他集中精神致力于文学创作,先后出版长篇小说《德乌斯托牧师的热情与死亡》(Pasión y muerte del Cura Deusto, 1924)、《镜中烟影》(La sombra del humo en el espejo, 1924)、《没有船的船长们》(Capitanes sin barco, 1934)、《爱情、面孔和十字》(Amor, cara y cruz, 1935)和短篇小说集《加蒂塔和其他故事》(Gatita y otros unentos, 1935)等作品。

1934年,达尔马尔回智利担任巴尔帕拉伊索市博物馆馆长,后又担任圣地亚哥国家图书馆馆长。这期间,他整理出版自己的《作品全集》(Obras Completas, 1934),多达二十五卷。他还在首都和其他大城市举办讲座,参加编辑《时刻》和《民族报》,撰写自己的回忆录《遗忘的往事》(Recuerdos olvidados)。1941年,达尔马尔获得刚刚设立的智利国家文学奖。1950年患癌症在比尼亚·德尔马尔城逝世。

达尔马尔开始文学活动的时候,智利文学刚刚开始从浪漫主义和新古典主义为它带来的沉睡状态中醒来。此刻,鲁文·达里奥在巴尔帕拉伊索出版了他的现代主义代表作《蓝》。他的追随者佩索亚·贝利斯、佩德罗·安东尼奥·贡萨雷斯、麦哲伦·莫乌雷、杜夫莱·乌鲁蒂亚,研究了现代主义的特征,把这种风格运用于智利小说创作。但是他们感兴趣的并非现代主义的异国情调,而是它的巧妙的象征描写、对平凡事物的热烈歌颂和对生活怀有的热情与希望。他

们把《蓝》的讽刺笔调和自然主义态度运用于具有社会倾向的小说创作。通过达里奥的诗文,他们掌握了新颖的表现技巧,使风俗主义的、表现历史题材的或具有惊险特点的智利小说增添了心理分析的诗意。与此同时,一系列世界文豪如托尔斯泰、王尔德、狄更斯、高尔基等人的作品在智利受到广泛阅读和评论。智利文学界出现了博采众长、积极革新民族文学的热潮。特别在圣地亚哥,开始了一场深刻的文学革命,要用新的形式、新的风格代替旧文学中的历史倾向。在小说方面首当其冲的创新者是布莱斯特·加纳(Blest Gana)和巴尔多梅罗·利约(Baldomero Lillo)。他们分别以农村生活和矿工生活题材创作了许多丰富多彩的短篇小说,开创了智利文学中的现实主义风格。特别是利约,他被称为拉丁美洲无产阶级现实主义文学的先驱。他们的作品是他们采用新的表现手法的成功尝试。这种尝试使智利文学的面目为之一新。这些作家被文学史家称为"迄今为止智利文学史上最光辉的一代"。

在这一代作家的文学革命中,达尔马尔以写长篇小说做出贡献。小说《胡安娜·卢塞罗》出版后,他便成为这一代作家的领袖之一。这部作品虽然具有自然主义色彩,却震动了智利文学界,激发了读者的热情,使智利文学突然同本世纪初的智利社会联系起来。跟利约的短篇小说和佩索亚·贝利斯的诗歌一样,达尔马尔的长篇小说也成为智利广大工人和学生阅读和讨论的作品。他们成立了联合会和工会,渴望从知识界汲取他们进行社会改革的营养。从1900年到1925年,智利处于深刻的经济革命与政治革命时期:以亚历桑德里(Alessandri, 1868—1950)的自由运动为代表的中产阶级和由路易斯·埃米利奥·雷卡巴伦(Luis Emilio Recabarren)为首的工人阶级一起向封建专制政权展开斗争。经济萧条,工人罢工,连年内战,民不聊生,全国一片混乱。直到亚历桑德里的自由联盟取得胜利,形势才安定下来。在这样的社会背景下,智利文学界出现了多种倾向:一种是以马里亚诺·拉托雷(Mariano Latorre,

1886—1955)为代表的克里奥约主义,其主张是反映智利人民的生活和心灵;另一种是象征主义,其主张是追求异国情调,逃避现实。第三种就是达尔马尔的海洋文学。1907年,达尔马尔离开智利,到印度和西班牙担任外交使节。从此以后,他不再关心智利的社会问题,而完全致力于使他的艺术臻于完善的工作——他要在短篇小说、长篇小说和诗体散文方面创作富有哲理和细致心理分析的作品。但是他在海外仍然对国内发生着影响,仍然被视为一代作家的领袖,因为他在国外的文学创作为国内的作家带来了新的吸引力,扩大了他们的视野,激发了他们的想像力。在国外期间,他接受了印度哲学,几经目睹陌生的海洋,在神秘的海港和城市经历过奇异的冒险,饱览了许多国家的美丽风光……这一切,为他的创作开辟了新的天地。在他的影响下,智利产生了一种新奇的富于幻想的海洋文学。这种文学的突出代表是胡安·马林、恩里克·德拉诺、萨尔瓦多·雷耶斯和哈科沃·丹克。他们崇拜的外国作家是约瑟夫·康拉德、皮埃尔·洛蒂、杰克·伦敦和泰戈尔。

这个时期达尔马尔的小说创作充满幻想,富有诗意,现实主义成分愈来愈少。《德乌斯托牧师的热情与死亡》就是这一时期出版的。作品以对人物心理的敏锐洞察和分析,描写了一位小城的牧师和一个男孩的亲密关系。故事背景是1913年的西班牙塞维利亚。那是个美丽的旅游圣地,也是宗教节日特别隆重的国度。故事描述一位巴斯克牧师和名叫佩德罗·米格尔的男孩之间的同性恋。牧师是乐师,男孩是歌手和舞蹈者。他们"相爱"三年,终于到达极点,不能再继续下去。小说以现代主义和自然主义的双重手法写成,暴露了宗教活动的腐败和虚伪。作品具有细腻的心理分析和对颓废的、病态的环境气氛的自然主义描写。严肃的宗教礼仪变成了庸俗的欢闹,牧师的周围不是虔诚的教徒,而是斗牛士、杂技团的吊杆演员、民间歌手、画家和诗人。作者长于描述现实的事件,也善于虚构幻想的故事。这种在自然主义和幻想主义之间

徘徊的情形是这个时期达尔马尔创作的明显特点，也是当时文学界许多作家的通病。例如佩德罗·普拉多就写了分别属于这两种倾向的小说《乡村法官》和《阿尔西诺》，爱德华多·巴里奥斯也写了两部类似的作品《一个迷失的人》(Un Perdido)和《驴兄弟》(Hermano Asno)。

第六节　普拉多

佩德罗·普拉多(Pedro Prado, 1886—1952)是拉丁美洲后期现代主义作家，他和达尔马尔一起代表着智利现代主义的黄金时代。

普拉多出生在圣地亚哥郊区一个殷实富足的家庭里。早年喜爱各种艺术，青年时代酷爱哲学，在大学攻读人文学时曾博览众多哲学家的著作。那时他非常崇拜曼努埃尔·麦哲伦的冷静，奥古斯·汤姆森的神秘生活和巴稜丁·布兰达乌的严肃思想。在校期间，他积极参加学生运动，被推为一届学生代表大会的代表。后曾担任智利驻哥伦比亚的外交代表。

普拉多以写诗开始文学生涯。第一部作品《刺菜蓟花朵》(诗集，1908)出版时引起广泛注意：他以新的诗风向那些只关注莲花、玫瑰、素馨、兰花、荷花的诗人们提出了挑战。他不仅注意事物的色彩、形状和美态，而且探察它们内在的气质。他把自由体诗引进了智利诗苑，同达里奥的后继者们的咬文嚼字相对峙。他反对单调的韵律和死板的格律；他抛弃了那些高雅的陈词滥调，采用朴实而富有魅力的风格。

1912年，普拉多出版富有诗意的作品集《被遗弃的住宅》(La casa abandonada)。书中汇集了他的一些短篇小说和随笔。例如《旅行者》(El viajero)，描写一个旅行者的喜怒哀乐：他到过所有的国家，寻求着种种新奇事物，但是他很失望，很痛苦，甚至病倒在

床。他不得不为他的花园小世界感到满足。这部作品标志着普拉多的创作向长篇小说的过渡。

为了推动智利文艺事业的发展,他于1915年和文艺界的朋友们成立了"十人协会"(Los Diez),成员有文学家、音乐家和画家。共同切磋,制定计划,举办画展,创办杂志,出版书籍。青春、力量、热情、艺术的纯洁、理想的奇迹把他们联系在一起。"十人协会"虽然活动的时间不久,但有力地推动了文艺的发展,开拓了前进的道路。

在长篇小说方面,普拉多一共写了三部:《拉帕·努伊女王》(La reina de Rapa Nui, 1914)、《阿尔西诺》(Alsino, 1920)和《乡村法官》(Un juez rural, 1924)。

《拉帕·努伊女王》是一个孤独的怪人写的日记。他像一切善良的智利人一样对大海怀着深厚的感情。他作为巴尔瓦拉伊索城《先驱报》的编辑,决定去访问遥远的海岛帕斯夸。抵达该岛后不久认识了岛上的居民和拉帕·努伊女王:"她是一个小巧玲珑的女人,她小得就像一个十岁的小姑娘。她的名字叫科埃玛塔·埃图,意思是眼睛的星光。"小说然后介绍了岛上的武士伊努,描写了岛民夜晚的集会、会后的舞蹈和歌唱。当时岛上正缺水,只有一口蛙井未干涸,但是井里的水有毒。埃图是岛上的第一个居民,后来来了第一个移民博涅尔,他们同传教士进行斗争。作品最后描述了岛上的痛苦生活和被渴死的惨状。女王也因饮井水死去。故事情节虽然简单,但是题材新颖,形象生动,梦幻描写如诗,景物描绘如画,而且语言优美,受到历代批评家和作家的好评:

> 他这部小说填补了智利文学关于帕斯夸岛的空白。有趣的是,他是我国运用这一题材写成一部有生气的文学作品的惟一作家。另一个异乎寻常的事实是:普拉多当时对拉帕·努伊的地理特征、神话和习惯是那么了解……他描写海岛的天空,它的巨大气候变化,它的奇异的植物志和它那众多的鹦鹉

螺、软体动物、银鸥、蝴蝶、蜥蜴、野鸡、绵羊和马群的技巧同样是惊人的。[1]

帕斯夸海岛之行使他创作了他的杰作之一《拉帕·努伊女王》,故事是用经过锤炼的风格写成的……[2]

《阿尔西诺》是普拉多的得意之作和代表作。"根据几位权威批评家的意见,《阿尔西诺》是现代拉丁美洲文学中产生的最有分量的精神创造物。"[3] 小说的故事颇为有趣。一个农村少年渴望飞翔。为了飞,他从树上跳下来。结果跌伤了脊背,变成了驼子。有一次,趁祖母和哥哥波利不在家,他逃了出去。路上遇到一位打椋鸟的老人,跟他生活了一个时期。他的后背愈来愈突出,不久就从那里长出一对翅膀。然后又去赶路,这次碰到几个男孩和一个车夫。他们打他,骂他。他想自卫,把篷乔一脱,露出了翅膀。他们逃走了。

寒冷的夜晚,阿尔西诺躲在野外的小屋里,学风声、水声、牲口叫声、鸟叫声和野兽的吼声。白天他在农民们的头顶上飞行。有一次到一户农家偷母鸡,被警察带走,被送到一座庄园,庄园主想拿他展览。他女儿爱上了他,但她却死去了。他进了山,住在猎人家里。猎人的女儿罗莎表示爱他,但被拒绝,她便请巫婆把他的眼睛弄瞎。之后,他带着猎人的男孩飞走,不幸跌在山沟里,男孩逃走,他自己摔伤。在痛苦中碰见了上帝。但是当黄昏时分再次飞行时,他竟以为是做梦,便把翅膀一收,跌在了地上,翅膀着了火,把他烧死了。

这是一个充满幻想色彩的冒险故事。但是幻想之中糅合着现实。男孩的背上长出翅膀,是作者的想象,或者是神话传说的启

① 《佩德罗·普拉多:美洲的一位经典作家》,阿里亚加达和戈尔德萨克合著,1952,第45—46页。

② 见阿根廷《民族报》,智利著名女诗人加夫列拉·米斯特拉尔语。

③ 《拉丁美洲文学词典》,智利,1958,第160页。

示。但是他把假翅膀缚在背上从树上跳下，在现实生活中却是可能的事。男孩受了伤，后来竟如愿以偿：他的背部真地长出了翅膀，能够像鸟儿一样在空中飞行了，歌唱了。故事生动地反映了人类当初渴望飞行的理想和为了实现这一理想而经受的曲折和痛苦。

《阿尔西诺》具有田园般的诗意和浓厚的生活气息。主要人物是个孩子，一个天真、纯朴而可爱的孩子。为了实现他的美好愿望，他敢于冒险，不怕困苦。是一个令人敬佩的勇敢少年的形象。小说写的是儿童的冒险故事，但作者不囿于表现儿童的生活和情趣，而是把视野扩大到农村和社会，描写了乡间的自然景色、农家的日常生活和劳作，以及农村的风土人情。

作品的景物描写很有特色。景物的色彩、特征，流水的潺潺声，落叶的撞击声，鸟儿的歌声，事物的不同外形，为小说故事带来欢快的色调。普拉多不喜欢浓墨重彩，他笔下的画面总是明朗似水，浓淡适中。他用清淡的玫瑰色代替现代主义诗人的深紫色；他偏爱蓝色，尤其是深蓝色，喜欢白色的云朵、黄昏的天空、灰色的岩石和雾蒙蒙的山谷，也喜欢描写陈旧、破败、凄凉的事物，如腐朽的树木、黑乎乎的茅屋、被风雨吹打坏的墙壁、折断树干的杨柳、干涸的河床、阴暗的树林和孤零零的大山等。他的观察细致而客观，所以他的描写总那么准确、真实而奇妙："当阿尔西诺观望忽明忽暗的星星时，他看见它们从一朵云跑向另一朵云，像一条条受惊的小银鱼儿似的匆匆躲藏起来。"夜色降临前，作者发现阳光从安第斯山的雪山顶上射来，光芒是玫瑰色的，柔和而浑浊，"仿佛黄昏时分燃起的第一盏灯光"。美丽的形象和奇妙的比喻使景物显得生动、活泼、多姿多彩。

《乡村法官》用第三人称写成，具有自传成分，描述的是作者几个月的生活和奇遇。主要人物索拉古伦在圣地亚哥一个乡村公社任代理法官。他不根据刑法的条款办案，仅凭他的良心行事，所以

经常同严肃的法律发生冲突。繁琐的法律程序不能使他做出及时的判决。想做出正确的判决时，结果总是很糟。为了让人们明白司法中存在的问题，他讲述了一个丢马的故事。警察把一匹无主的马关起来，有个人来认领。他准确地说出了马的特征。后来又来了一个人，马的特征他讲得也很对。怎么办呢？他把马交给了那个看来更粗暴的人，好了结这件事情。但是过了一会儿那人回来说，那马不是他的。索拉古伦只好把马交给另一个人。此人到马厩一看，说那马也不是他的。他们讲的特征很对，可马不是他们的。几天后，真的主人来了。但是他讲的情况含糊不清，牛唇不对马嘴。他只得把证明人找来，证实那人确是马的主人，把马交给了他。

法官终于感到厌倦了。他认为，要做一个真正的法官，应该既要惩恶又要扬善。而建立在个人专断基础上的法律是不合理的，因为在惩罚罪犯的同时，许多好人也受到处罚。依靠这样的法律办案，他无法做一个廉明的法官。因此他提出了辞职。他在辞呈里说：

> 我们的法律是以个人专断为基础的。这不能不使我怀疑：一个不受制约的人，是个什么人？……真正的法律应建立在什么基础上？我困惑不解，一点也不清楚。这个职位为我的生活带来极大的痛苦……①

他的辞职是对不公正的法律的否定。在资本主义制度下，司法机构为资产者服务，人们在法律面前不平等，往往坏人逍遥法外，好人遭到冤枉，正直的法官想伸张正义也是徒劳，不但不能合理办案，反而招来巨大痛苦。

在描写环境气氛和人物方面，表现了作者敏锐的观察力。例如对黎明时分的景象的描绘："远方传来一阵清脆而短促的钟声；

① 《乡村法官》，第178页。

索拉古伦微微一笑。他拉开窗帘,发现花园依然笼罩在夜色中;可是……不,一只躲藏着的小鸟儿在歌唱。他把脸孔贴在玻璃上。这才看见窗外的微弱的亮光;黎明,黎明到来了!"这样的描写,富有诗意,作者以诗一般的语言描绘出一幅黎明时的生动画面。画面有声有色,有明有暗,可谓栩栩如生。再如作者对其家乡景象的描绘:那里有纳维亚青山和普达维尔湖水,湖光山色,风景秀丽,仿佛一幅美丽的山水画。普拉多是个多才多艺的作家,他会写小说,又擅长写诗;他研究过艺术,会作画,举办过画展。他总以诗人和画家的眼光观赏和描绘事物,所以《乡村法官》中的许多景物描写都充满诗情画意。这是这本小说的重要特色,也是它的现代主义特征之一。

第七节 其他作家

具有现代主义倾向的小说作家,比较重要的还有危地马拉的恩里克·戈麦斯·卡里略、秘鲁的恩里克·A.卡里略和恩里克·洛佩斯·阿尔布哈尔。

恩里克·戈麦斯·卡里略(Enrique Gómez Carrillo, 1873—1927)是中美洲最优秀的散文作家和危地马拉著名现代主义作家。生于危地马拉城,具有西班牙和法国血统,十二岁到巴黎,在那里度过青少年时代的大半岁月。不曾受正规教育,完全靠自学获得文化知识。对法国的风俗习惯和生活方式十分熟悉。曾任西班牙《自由报》记者,并于1916年担任该报主编。

在巴黎期间,他结识了许多著名艺术家和文学家。同皮埃尔·洛蒂的交往大大激发了他对文学的兴趣。在为西班牙和美洲的许多报刊撰稿的同时,紧张地进行文学创作工作。从1923年到1926年,他出版的小说和其他作品多达二十六卷。他跟鲁文·达

里奥一样，有一颗感伤主义的、多情善感的心灵，但是他十分敏感，每访问一个国家或一个城市，都要写一本书出来：如《目前的俄国》、《英雄而热情的日本》、《司芬克斯的微笑》、《永恒的希腊》、《耶路撒冷与圣地》、《从马赛到东京》、《布宜诺斯艾利斯的魅力》等。每一本书都记一件大事，每一个人物都给人以肖像般的印象。

在他的全部作品中，他自己最喜欢一本长篇小说《爱情的福音》(El evangelio del amor, 1922)。此作是在阿纳托尔·法朗士和埃萨·克罗兹的影响下写成的。故事情节以特奥菲洛·康斯坦丁诺·尼塞福罗斯伯爵的生平和业绩为依据，以 1300 年没落的康斯坦丁堡为背景。作品中糅合着古典的《圣经》、哈科波·达·沃拉希内的《黄金传说》(La legenda áurea)和现代的法朗士的《泰伊丝》(Thäis)、福楼拜的《圣安东的诱惑》(La tentation de Saint - Antoine)和路易斯的《阿夫罗迪塔》(Afrodita)的故事。禁欲主义者特奥菲洛为了达到信仰的纯洁，忍受着肉体的痛苦。终于听到耶稣希望他爱一个女人的声音。他找到了所爱的女人，但是他发现耶稣的愿望是要人们充分相爱。于是他回到他的隐士群里开始宣讲“爱情的福音”。结果被他们用乱石打死。这是一部现代主义小说，风格十分优美。题材是唯美主义作家们惯常采用的题材。小说宣传的是禁欲主义，试图从反面说明享乐主义的主张。卡里略是赞扬生活、色欲和爱情的；他甚至敢于攻击神学，敢于随意解释福音的内容、神父们的文章和诸神传。小说的题材具有时代意义，但是缺乏力量，缺乏对人物心理的深刻分析，而且陈词滥调太多。他的其他作品也接触到了宗教题材，但是都不深刻，因为他是个基督徒。不过他的小说是和基督教背道而驰的。

卡里略的另一部小说《悔罪的花朵》(Flores de Penitencia, 1913)带有浓厚的宗教色彩，描述一队僧侣列队前进，一面走一面剜着自己的眼睛，以示忏悔和对信仰的忠诚。第三部小说《奇观》(Maravillas)写的是艺术家们的生活，故事情节近乎荒诞，艺术上

不够成熟。

卡里略在短篇小说方面也取得了一定成就。写的全是巴黎的人和事。他的短篇全收录在小说集《心灵与头脑》(Almas y cerebros, 1898)中。一共九篇感伤的故事,每一篇都集中描写了一个不幸的人物。例如《倒运归来》(El regreso fatal)中的玛塞拉是个美丽绝顶的妓女;《克莱奥帕特拉》(Cleopatra)中的特奥多罗·希拉留斯是个失败的诗人;《精神变态》(Psicopatia)中的拉里维雷医生把几个天才变成了白痴。他的短篇构思周密,笔调优美而风趣,人物性格富有特点,结尾常常出人意料。

恩里克·A. 卡里略(Enrique A. Carrillo, 1876—1936),以笔名卡博丁闻名的秘鲁现代主义小说家,生于首都利马。秘鲁现代主义杂志《薄雾》(La Neblina)最年轻的编辑。最初写诗歌;后来撰写一部编年史,于1915年出版,题为《事件目击记》(Viendo pasar las cosas)。1905年出版引人入胜的书信体小说《一个女游客的书信》(Cartas de una turista)。这是一部具有浓厚现代主义色彩的小说,出版后轰动一时。小说写一位英国女游客对她的一位住在大不列颠的女友讲述她在利马的生活,特别是在高贵的乔里略斯温泉疗养地生活的情景。叙述中巧妙地插入许多英国习用词语,文笔十分优美,风格也很幽默,无论描写人物或事物,处处表现出作者的敏锐观察力。英国女游客讲述了她在利马的一段艳史:她爱上了一个名叫卡尔多素的土生白人。但是他们的恋爱并没有达到幸福的结局,恰恰相反:对女主角来说,卡尔多索的爱情跟守寡相差无几。卡博丁的文风爽快、精细、优雅,表明了弗朗西斯·詹姆斯、萨马西、王尔德和拉斯金等人的作品对他的影响。

恩里克·A. 卡里略曾担任秘鲁驻波哥大和圣何塞等市的外交使节。在处理外交事务之余,他写了一些诗歌,翻译了一些作品,后来汇集出版一本书《一丁点儿》(Ápice),此作反映了他对巴西著

名作家马查多·德·阿西斯(Machado de Assis, 1839—1908)的幽默而美丽的文体的模仿。

恩里克·洛佩斯·阿尔布哈尔(Enrique Lopez Albújar, 1872—1966)是一位风格纯净的现代主义小说家,生于秘鲁奇克拉约城。早年写诗歌和诗体散文。后来转向小说创作。

1920年,他发表短篇小说集《安第斯山故事集》(Cuentos andinos)。其中的作品写的都是印第安人的故事。例如《三座山》讲了一个古代印加的传说。讲故事的印第安人心怀恐惧,因为他害怕那些山会报复他。《死亡的冠军》中的好几个人物与其说像人,不如说更像野蛮的人在活动。他最喜欢的题材是恐怖、犯罪、肢解和复仇,最喜欢描写非正常人的心理。这本小说集给阿尔布哈尔赢得巨大声誉。

1928年,他出版长篇小说《马塔拉切》(Matalaché)。主要人物是个漂亮的黑奴,叫曼努埃尔,在皮乌拉城的拉蒂纳庄园做工。后来庄园的女主人爱上了他。这为黑奴带来天大的灾难:他被投进了沸滚的肥皂水锅。小说以令人信服的事实暴露了庄园主的残忍,对惨遭不幸的黑奴寄予了深切同情。作品对生活场景的描绘特别出色,尤其是阳光灿烂的城市生活。人物描写也有特点:温顺善良的黑奴同凶狠、暴虐的庄园主形成鲜明对比。

后来出版的三本短篇小说集《安第斯山的新故事》(Nuevos cuentos andinos, 1937)、《犯罪的先生们》(Los caballeros del delito)、《托尔多娅太太的慈悲》(La caridades de la señora Tordoya, 1955)和《相似的故事》(Cuentos afines, 1956)表明阿尔布哈尔在题材选择、技巧运用方面更加成熟,因而获得国家文学奖。

第二章　墨西哥革命小说

墨西哥革命小说是本世纪墨西哥文学的重要组成部分，在拉丁美洲文学史上占有重要篇章。

所谓墨西哥革命小说，是指那些表现和反映1910年爆发的墨西哥资产阶级民主革命及其后果的小说。

那次大革命的目的是推翻墨西哥独裁者波菲里奥·迪亚斯(Porfirio Diaz，1830—1915)的独裁政权。他作为国内外反动势力的代言人和道地的封建暴君，统治墨西哥的时间长达三十年之久(1880—1910)。在他的军事独裁和封建专制统治下，人民没有民主，没有自由，农民没有土地，工人没有生活保证，人民大众困苦不堪。从1910年开始，以弗朗西斯科·马德罗(Francisco Madero，1873—1913)为首的革命军在南部的萨帕塔和北部的比利亚两位农民起义军领袖的有力配合下，长驱直入，浴血奋战，终于摧毁了迪亚斯反动政权。

这次革命，基本上是一次土地革命。革命的主体是少地和无地的农民。萨帕塔宣布没收地主的地产，号召公社和各地农民夺回被地主霸占的土地，并拿起武器保卫它。他和比利亚遥相呼应，南征北战，对墨西哥的地主和庄园主发动了猛攻，以摧枯拉朽之势打垮了封建土地制度。但是革命的关键问题——劳动者夺取并掌

握政权,农民起义军却未能做到;而墨西哥的无产阶级,当时为数尚少,力量还比较弱,既没有政党也没有意识到自己的领导责任。在这样的历史条件下,革命的果实最后被资产阶级野心家篡夺。

但是,革命的血没有白流。革命唤醒了工农群众,把他们引向积极的政治生活。“自由和土地”的口号从此响彻墨西哥天空,土地改革成为历届政府中须考虑和制定的方针政策。这次革命在很大程度上促进了封建残余的消灭。其政治意义远远不限于墨西哥一国,它强有力地震撼了处在专制统治下的“新世界”,唤醒了亿万工人、农民和其他阶层的人民群众,提高了拉丁美洲无产阶级的政治觉悟,推动了拉丁美洲各国民主民族运动的发展。

墨西哥革命对墨西哥文化事业的影响也是巨大的。墨西哥的音乐家、画家、舞蹈家和其他艺术家纷纷以自己的创作表现革命的进程和英雄人物。诗人、戏剧家和小说家更是义不容辞,他们有声有色地再现革命的复杂过程及其影响。

据文学史家的统计,表现墨西哥革命的小说比较重要的有三百余部。概括起来,这些小说有下列几个特点:

一、每一部小说都描写革命过程中的一个片断或一个故事;但没有一部小说能够展示革命的全过程,也没有一部小说表现革命的全部后果。

二、它们具有文学价值,但更具有文献价值。作者们都喜欢叙述故事,但他们的注意力更多的是放在内容上,而不是形式上。虽然有不少作品具有独特的结构,但一般来讲,其结构都不够完美。

三、作品的情调是低沉的、凄楚的,悲观主义的。小说作者们得出的结论几乎都是否定的:革命的流血牺牲没有意义,残酷的斗争只为某些野心家的飞黄腾达竖起了阶梯。

四、表现技巧缺乏锤炼。有些作品虽属此类,但是与其说是小说,不如说是调查报告、日记或新闻报道。

墨西哥革命小说大体可以分为两个时期:革命时期和革命后

的时期。第一个时期的作家不仅目睹了革命,而且亲身经历或参加了革命斗争。他们是墨西哥小说的优秀作家,其杰出代表是马里亚诺·阿苏埃拉、马丁·路易斯·古斯曼、洛佩斯·依·富恩特斯、拉法埃尔·F.穆纽斯和鲁文·罗梅罗。第二个时期的主要代表是曼西西多尔、马格达莱诺、米格尔·A.梅内德斯、费雷蒂斯和亚涅斯。这些作家一般没有看到也没有经历革命的过程。他们的作品表现的只是革命的后果。在创作倾向上,前期作家偏重于革命事件和故事的描述,后期作家偏重反映革命的政治和思想影响。

第一节 阿苏埃拉

马里亚诺·阿苏埃拉(Mariano Azuela, 1873—1952),墨西哥小说家、散文作家、文学批评家,生于墨西哥哈利斯科州拉戈斯·德·莫雷诺镇一个小商人家庭。学生时代他是一个反波菲里奥主义者。1910年爆发革命战争,他积极拥护。马德罗革命军和农民起义者推翻波菲里奥政权后,他担任拉戈斯·德·莫雷诺镇的行政长官。

不久,他参加哈利斯科州胡利安·梅迪纳领导的革命军,反对资产阶级政客维克托里亚诺·乌埃尔塔(1845—1916)政权。后来一度担任哈利斯科州公共教育部长。贝努斯蒂亚诺·卡兰萨(1859—1920)篡权上台后,他逃往美国埃尔·帕索城。

阿苏埃拉学生时代就喜欢文学。在军校和医学院学习时,法国龚古尔、普鲁斯特、巴尔扎克、左拉、都德等人的小说,俄国陀思妥耶夫斯基的剧作和一些英国作家的小说是他爱不释手的读物。他曾回忆说:“从少年时代起,文学之蚕就开始咬我,咬得我心痒。随着那些阅读,我对文学的兴趣愈来愈强烈……终于推动我写了一篇三四页的小说,发表在首都一个刊物上。它就是题为《一个学生的印象》的短篇小说集的首篇。并以此为情节写了第一部长篇

小说《玛丽亚·路易莎》……"

1903年,他在拉戈斯《花的游戏》杂志上发表短篇小说《我的故乡》,受到好评。此后他不停地写作,每年写一本书。可惜由于战乱和印刷困难,他的书稿未能全部出版。不过,幸得问世的作品也足以证明他的才华和成就。1949年他获得墨西哥国家文学奖就是佐证。

阿苏埃拉的小说创作大体可以分为三个时期。

第一个时期从1907年到1916年。这个时期的主要作品是《玛丽亚·路易莎》(Maria Luisa, 1907)、《失败者》(Los fracasados, 1908)、《莠草》(Mala yerba, 1909)、《马德罗分子安德烈斯·佩雷斯》(Andrés Pérez, maderista, 1911)、《没有爱》(Sin amor, 1912)和《底层的人》(Los de abajo, 1916)。这些作品,风格简洁明快,注重人物心理分析,具有自然主义倾向。

第二个时期从1917年到1932年。作品有《财阀》(Los caciques, 1917)、《苍蝇》(Las moscas, 1918)、《一个体面家庭的灾难》(Las tribulaciones de una familia decente, 1918)、《多米蒂洛想当议员》(Domitilo quiere ser diputado, 1918)、《玛洛拉》(La Malhora, 1923)和《萤火虫》(La luciérnaga, 1932)。这些作品有脱离现实的倾向,风格受欧洲流行的形式主义文学的影响。

第三个时期从1935年到1956年。主要作品是《起义者佩德罗·莫雷诺》(Pedro Moreno el insurgente, 1935)、《先驱》(Precursores, 1935)、《圣加夫列尔·德·巴尔迪维亚》(San Gabriel de Valdivia, 1938)、《潘多哈同志》(El camarada Pantoja, 1937)、《迷失的道路》(Sendas perdidas, 1949)、《新资产阶级》(Nueva burgnesia, 1941)、《那血》(Esa sangre, 1956)。这些作品主要描写革命,针砭时弊,具有现实主义风格。

《底层的人》是墨西哥革命小说最重要的代表作,被称为描写墨西哥革命的史诗和现代墨西哥文学的经典。

小说写的是一支农民起义军战斗和失败的故事。起义军首领马西亚斯本是一个贫苦农民。一伙联邦军士兵闯入他家，为非作歹。为了报仇，他拿着武器逃入山中，和农民朋友们揭竿起义。几个星期后，他们组成了一支小小的队伍，马西亚斯被推为领袖。他率领队伍屡战联邦军，不断获胜，队伍也不断扩大，形成一支真正的军队。马西亚斯自封为将军。但是忌妒和暴乱不久便从内部瓦解了它。由于资产阶级政客叛卖，起义军遭到伏击，全军覆没，马西亚斯也战死。

小说以马西亚斯为中心，描写了游击战争和社会生活的一系列生动场景，展现了广阔而壮烈的墨西哥革命战争的一个侧面。在他笔下，这场革命既伟大、壮观、意义深远，但是也痛苦、可悲，不可避免地走向失败。他在小说中写道：这些革命者"从哪里来到哪里去并不重要，他们所需要的是走，走，走，一直往前走，永远不停止，是成为山谷、平原、山地和目光所及的一切的主人"。他们缺乏理想，缺乏革命动机，甚至不知道革命到何年何月。当两年后德梅特里奥回家看望妻子时，妻子问他："你干吗还要去打仗呢？"德梅特里奥深深地皱起眉头，心不在焉地拾起一块石子向谷底下扔去，然后沉思地望着峡谷，看着它飞行的弧线说："你看那块石子，它不停地往下落……"显然，是一种可悲的盲目性把德梅特里奥和他的人马推向斗争，无情地把他们推向死亡的深渊。

但是，不管怎样，阿苏埃拉还是以磅礴的气势和现实主义手法写了一部划时代的经典之作。小说的叙述风格朴实无华，激动人心，富有活力。质朴的文字产生了不寻常的艺术效果。他善于用准确的词语表达他的思想。大量墨西哥方言土语的运用赋予小说以浓厚的地方色彩。如果人物是这部作品的灵魂，那么景物描写便是它的血肉：

> 德梅特里奥攀上山顶，发现阳光沐浴着高原，犹如一片金色的湖泊。向山谷下望去，巨大的岩石变成了小石子；突起的

石头活像非洲人的古怪头颅,鳄梨树仿佛巨人僵硬的手指;树木向谷底伸展着枝条。在堆满岩石和枯枝的贫瘠土地上,曙光照耀着清新的圣胡安玫瑰花,它像洁白的花环,献给把金辉从一块岩石洒向另一块岩石的太阳。

他站在山顶,右手伸到身后,取下拴在背上的号角,用力鼓起面颊吹了三遍。山梁那边传来三声口哨,回答了这个信号。

作者的生动描绘,在读者面前展现出一幅美丽的、有声有色的山水人物画,烘托了人物的形象和故事的气氛。

但是《底层的人》的真正成就还在于对这场革命的悲壮的人类戏剧的描述。他们抛下了妻子儿女,怀着盲目的热情投入了斗争的旋涡;他们有时回想起家庭的天伦之乐,眼里涌出了热泪,但是他们的枪里装着子弹,有的是酒、吉他和女人。他们不停地行军、作战、唱歌、受罪,直到一颗慈悲的子弹使他们永远留在一个地方。学识渊博的城市人路易斯·塞万提斯懂得革命的深刻意义和起义的神圣使命,但是德梅特里奥和他的部下却一无所知,也不想知。有的抱着怀疑态度,对革命及其领导者不怀幻想,在他们看来,革命不过是一架庞大的机器,它制造出一群伪君子和背叛者。将军们千百次地叛卖工农利益,饥饿的兀鹰在战斗的盛宴上填满它们的肮脏肚子,城市被破坏,房舍被焚毁,姑娘被凌辱,还有可耻的失败、可悲的错误和滥杀无辜……是这场革命的人类话剧的阴暗面。但是阿苏埃拉在小说中真实地再现了这场革命的一个侧面,让后人能够重温它的生动剧情,了解这场革命的功过得失。

德梅特里奥·马西亚斯是《底层的人》的主人公。他不是一个凡夫俗子,而是一个真正的男子汉,一个勇敢的墨西哥战士。他不能容忍财阀和联邦军的欺凌而愤然起事。正如他流露的那样,"一个男子汉,你心中的血液不是杏仁水,你的躯体里有灵魂,你有胆量,你就挺身起来,让他们知道你的勇气"。但是他又是一个原始

的生灵,既没有文化也缺乏主意的老粗儿和蛮汉。在战场上他如同在田中收割庄稼,成打成打地杀死俘虏毫不手软;对他来说,好与坏是两个没有意义的词儿。作为一个革命者,他的愚昧无知达到如此惊人的程度,令人难以置信;但是当看到他在 女人面前是那么胆怯、想念亲爱的人是那般激动时,又让人觉得他是那么可爱。他战死时的情景极为悲壮,那是一幅激动人心的大自然的景观:“蝉儿冷静而神秘地唱着歌儿;鸽子在山岩幽静的角落里甜蜜地咕咕叫;牛群平静地啃着树苗。群山披上了盛装。高不可攀的山顶上飘浮着洁白的云朵,仿佛新娘的头上披着雪白的轻纱。山岩巨大的裂缝,宛如古老教堂的柱廊。在山岩下面,德梅特里奥仍然在伏身瞄准,眼睛盯着前方,永远地盯着前方……”在刻画这个人物的性格和形象时,作者并没有做什么渲染、夸张,只是以简朴的笔调进行描绘,如实地反映人物的本来面貌,也没有恪守什么文学模式。但是他取得了成功:墨西哥革命的农民起义军领袖就是这样一些既勇敢善战又粗暴愚昧的人物。

小说中的其他人物也都具有比较鲜明的性格。德梅特里奥的妻子是一位朴实而善良的农村妇女。她有一座房子,一块土地,一个可爱的儿子和一位勤劳的丈夫,她满足这一切。但是她并不是一个可以逆来顺受的软弱女人。当无耻的联邦士兵侮辱她时,她毫不示弱,勇敢地鼓励丈夫说:“宰了他们!”而当丈夫不得不抛下家园上山的时候,她却忍不住哭泣起来。她是一个爱憎分明、既倔强又温柔的女性。路易斯·塞万提斯是个学识渊博的知识分子,他原在联邦军中服务,后来被农民军俘虏。他懂医学,能读会写懂事多,讲革命道理头头是道。但是他为人冷酷、狡诈、自私。他对革命抱着悲观态度:“革命结束了,一切也将结束。牺牲了那么多生命,留下了那么多寡妇和孤儿,流了那么多鲜血,多遗憾啊! 这一切都是为了什么呢? 为了几个骗子发财致富,所有的人和过去一样穷,或者比过去更坏。”他还是个胆小怕死的人,后来终于离开革

命队伍到美国发财致富去了。阿纳斯塔肖、潘克拉肖、曼特卡、科多尼斯和贝南肖都是墨西哥原始生灵的代表,他们的凶狠暴露得赤裸无遗。阿苏埃拉十分了解这些人物:“在屠杀中,潘克拉肖和曼特卡很突出,他们不停地砍杀伤员。蒙塔内斯垂下了手臂,已经累坏了,眼睛里仍然闪动着甜蜜的微笑,麻木的脸上现出儿童的天真和豺狼的残忍。”玛格里托却是个毫不天真、像恶魔一般残暴的人,他虐待俘虏的情景触目惊心:“他掏出手枪,把枪口顶在俘虏的胸上,慢慢地把机头往后拉。”吓得俘虏面色如土,浑身颤抖,失去了理智。

《玛洛拉》写的是一个小城的姑娘的生活、爱情和不幸遭遇。她的名字叫玛洛拉,意思是倒霉的时刻。事实上,她总是遭到不幸的命运。她先是被一位叫马塞洛的青年欺骗,她父亲后来也被他杀死。从此她便生活在恶习盛行的污秽场所和粗野的酒鬼中间。有一次她想杀死马塞洛,但未得手;有一天,人们发现她赤身裸体躺在街头,已经冻僵。这是马塞洛伙同他的情人塔帕蒂娅作的孽。她被送进医院。一位著名外科医生救活了她,并带她到自己家住。这件事激起了他夫人的不满。后来她被三位虔诚的太太接到家中,像教徒那样斋戒、祈祷、忏悔,过了五年,更名为阿尔塔格拉西娅。

有一天她从教堂出来,和一个女人发生口角,把对方的鼻子咬下一块肉。从此她又回到郊区,打听到马塞洛和塔帕蒂娅的地址。不久在一位病魔缠身的将军家里找到工作,但因屡屡不慎而被辞退。最后她在酒店喝了三杯酒,醉醺醺地跑到博拉多尔街,痛打了塔帕蒂娅,但是没有用刀子捅她,而是把自己的念珠摘下来放在她的手上说:“祈祷吧,祈祷吧,这是你活着的时候应该做的。”

《玛洛拉》准确地描写了墨西哥无产者的贫困生活,有力地讽刺了资本主义社会。作者笔下的法官,总是不厌其烦地谈论法律条文规定的案例,讨论隔代遗传、教育问题和其他种种一知半解的

事情,他们处理问题的武断态度可笑至极。小说还以辛辣的笔调嘲笑了医生的无知和市侩作风,嘲弄了墨西哥贵妇们单调乏味的宗教信仰。作品以多种事例证明人类在严酷的现实面前的软弱无力:爱情把人推向不幸的深渊,死神一定要寻找它的牺牲品。玛洛拉的生活遭遇表明:她是冷酷的社会的弱者,她的反抗是徒劳的。尽管她祈祷、忏悔、领圣体多年,习惯势力还是把她推向了酒吧和贫困的郊区。

小说人物各有特点。作品像一出悲喜剧。反复无常的马塞洛,自私自利的塔帕蒂娅,苛刻无情的准将,心地善良的医生……都以鲜明的性格出现在戏剧舞台上。

作品采用了某些现代派手法:把整个画面分割成几部分,使其互相重叠,阴影和光亮彼此交叉,造成一种新的意境;奇妙的联想突然出现在简单的故事中;故事的正常叙述不时被不相干的对话打断,等等。

《萤火虫》写的是兄弟俩的为人。何塞灵魂污秽,一毛不拔,祈祷、斋戒,把钱都藏起来;迪奥尼肖纯朴厚道,跟妻子住在墨西哥城。妻子温顺,心灵高尚,是丈夫那恐惧心中惟一的光明:一只萤火虫!这三个人物是具有普遍意义的墨西哥人的典型。何塞·玛丽亚自私、虚伪、胆小、贪婪,而且经受着宗教的和道德的不安的折磨。请看他的自我表白:

> 我的忠告大概使你感到不快了。上帝作证,我不为别的,只为拯救你我的灵魂。迪奥尼肖,你听着祷词,注意听,我们来祈祷。上帝的使者已经告诉圣母玛丽亚……上帝会拯救你的,玛丽亚,因为你无比慈悲……①

迪奥尼肖却像个孩子,缺乏主见,幼稚可笑,由于轻信别人而自食其果。他的生意每况愈下,他从不反抗,也不汲取失败的教

① 《萤火虫》,第15页。

训。他眼看着日趋破产而无可奈何。先是酗酒,后又吸上了大麻。他在医院里下决心说:

> 从明天起,我要开始新生活。我必然改正酗酒的恶习,因为它似乎要在我身上扎根。[①]

但是他始终未改。他妻子孔奇塔只能默默忍受:既忍受生活的困苦,又要忍受丈夫的堕落。后来,新的不幸和痛苦接踵而至:女儿夭折,小儿子患病。她再也受不住,冲着丈夫吼道:"迪奥尼肖,儿子要是死了,我就离开你!"但是,尽管千方百计求医,孩子还是死了。光医药费就花了四百比索。

温顺的妻子说到做到。她离开丈夫,到辛吉利亚去了,把她的悲痛掩藏在她的村庄里。迪奥尼肖仍然沿着墨西哥城的社会台阶往下滑。妻子孔奇塔和剩下的几个孩子在外省的平静生活中找到了幸福。但是有一天传来消息说迪奥尼肖被人扎伤,住了医院。坚强的孔奇塔卖掉了她的财产,乘车赶往墨西哥城。当街坊们说她发疯时,她理直气壮地回答:"我要尽我的责任。"迪奥尼肖出院那天,她带着孩子去迎接。光头、赤脚、目光浑浊的丈夫既不惊异也不激动,微笑着把手伸出来说:"我心里知道你一定会回来的……"

在《萤火虫》中,阿苏埃拉采用的是断断续续的叙述方式:在叙述中常常把故事打断,插入一些往事或倒叙,然后继续叙述;有时是作者讲述,有时是人物讲述。讲述最多的是迪奥尼肖。他忍受着大麻和烧酒的折磨,不住地讲述。当他头脑发昏的时候,他的生活就像电影镜头一样反映在他的脑海里。但是他能够控制它,改变它,扩大它,让它像无穷的可怕梦魇一样出现在他的讲述中。

《财阀》是一部反映革命时期城市生活的作品。

《财阀》的故事背景是墨西哥西部的一个小城。主要写小商人

---

① 《萤火虫》,第153页。

比纳斯经营失败,被财阀吞并致使他家破人亡的情景。这是一本中篇小说,全书分为三部。第一部《旧政权》描写波菲里奥独裁统治时期大财阀德尔利亚诺家族勾结反动当局,串通教会势力,巧取豪夺大发横财的情形。德尔利亚诺假借救济穷人,抛出烂玉米,捞取不义之财;他低价购进,高价卖出,不择手段赚钱。第二部《崩裂》描写自由派领袖马德罗执政期间德尔利亚诺家族的反动活动;一些小企业主和中小资产阶级力量的表现:他们的软弱性和动摇性。第三部《最后的审判》的背景是马德罗被害、乌埃尔塔上台。主要写受到革命打击的财阀势力在反动政权下东山再起的情况;但是他们好景不常,农民起义军到来,财阀们仓皇逃走,德尔利亚诺家族的受害者比纳斯的两个儿女放火烧了财阀的公司大楼。

小说以令人信服的事实揭露了不法资本家的伪善面目和剥削者本质,揭露了教会势力假借上帝名义同反动派勾结,为虎作伥,欺骗人民,镇压革命,杀害革命者的罪行。同时反映了中下层人民的困苦和厄运。从而揭示了革命必然爆发、农民革命风暴一定来临的道理。

罗德里格斯是作品中的正面人物。他是大陆商号的职员,他深知财阀们的生意经和剥削行为:他是一位有一定修养的文化人,痛恨那些"跟上层人物一样卑贱,好弄阴谋,甚至更愚蠢"的市议会成员;他主张进步、自由,敢于发表政见,敢于嘲讽一切不合理的现象和行为;他同情革命,拥护革命,清楚地知道"革命一定会失败,因为农民还没有准备好"。他被视为革命者,是一个马德罗分子,因而成为反动当局、财阀和教会势力深恶痛绝的人物,最后终于被反动派杀害。在他身上,集中着资产阶级民主革命派的许多品质,但是也暴露了这类革命者的通病:自命不凡,脱离工农,孤军奋斗,软弱动摇。特别是他不但不积极主动依靠工农群众,反而认为"穷人没有别人帮助是无法管理自己的"。这表现了他对人民群众的资产阶级偏见。

《财阀》中的另一个引人注目的人物是埃斯佩兰莎。她是苏尔塔纳商号的小企业主胡安·比纳斯的女儿，“她有一些别人并没有的东西：一个好头脑和一副好心肠”；“她的容貌非常出众，是英勇的阿斯特克族的真正的典型”；她作为中产阶级中的一分子，亲眼目睹大财阀德尔利亚诺兄弟公司的人把她家的货物、全部家具包括她自己的钢琴搬走，只剩下一些破烂儿，因此她怀恨在心，当起义军到来后，她便和弟弟一起用汽油将德尔利亚诺公司的大楼付之一炬。在小说中，这个人物是千千万万受财阀们剥削、压迫、欺凌的普通墨西哥人的代表，她的形象和行为表明了被压迫人民进行反抗的必然性和合理性。

《苍蝇》的故事发生在一列军用列车上。车上坐满了高级将领、军官、士兵、医生、律师、教授、轻浮的女人和可敬的太太等。作者没有描写打仗的具体情景，而仅仅描述了在投机家、胆小鬼和厚颜无耻的人身上暴露出来的革命的弊病。在他的笔下，男人和女人毫不掩饰地暴露自己的道德观念；胆小鬼和酒鬼仿佛看到四面八方都有卡兰萨的人马和枪炮，怀着巨大的恐惧逃跑，最后晕倒在比利亚的军队前；那些领导革命的人没有理想，偶然被卷入革命队伍，他们原是独裁者波菲里奥的部下，后来转到马德罗部下，最后加入了比利亚起义军，而明天又可能去追随卡兰萨、奥夫雷贡和卡列斯。对他们来说，这样做并没有坏处，因为他们所关心的只是活命、吃穿和享受。在他们看来，整个革命运动不过是一次偶然的历史动乱，一个意外事件，一场旋风，既无目标也无信念，只是依照本能随意发展。他们把革命当做大发横财的最好机会，要革命也并无困难，枪支是很容易从美国人那里买到的。

《苍蝇》既没有主要人物也没有中心情节。通篇只是众多的人物的交谈、对话，对革命、革命事件、革命领袖与革命者的议论。有对革命的赞扬，有对革命的非议，像苍蝇似的营营不息地骚动着，议论着。在阿苏埃拉的全部小说中，《苍蝇》是最富于幽默的一部，

人物的可笑举动或言谈常常使读者忍俊不禁：

> 为了集中他的注意力，里约斯先生使出了全身的力气，皱起了眉毛，绷紧了脸上的每一道线条，蹙起鼻子使劲抽了两下说："噢，是的，卡兰萨分子离州府只有四里路了！我们失败了！不可避免地失败了！"大家听了大惊失色。然后他又突然提了提他那总是松松垮垮的裤子，抽了两下鼻子叫道："我必须马上去见州长！"

阿苏埃拉的幽默描写充满风趣、俏皮和讽刺的意味，使被嘲讽的人物显得十分滑稽而荒唐。这样的幽默不仅使人物的形象活灵活现地跃然纸上，给读者留下深刻印象，而且恰如其分地渲染了人物所在的环境气氛，给人以轻松愉快的感觉。

《多米蒂洛想当议员》是阿苏埃拉笔下产生的最精巧的政治讽刺作品。市政府的司库员堂塞拉皮奥·阿尔瓦拉德霍经过多年的积攒，有了一笔数量可观的财富。他指望他儿子多米蒂洛当个议员。这时多米蒂洛的老同学塞沃利诺将军来到他家留宿。他答应帮助他们实现这个愿望。但是堂塞拉皮奥在征收富人的税款问题上遇到了困难：他收到一封信，信中警告他必须把税额减少到四分之一，不然就给塞沃利诺将军打电报，说他支持维克托里亚诺·乌埃尔塔将军[①]。而堂塞拉皮奥知道，过不几天他得跟塞沃利诺将军一块儿离开故里，便把获得他所渴望的职位的希望放在塞沃利诺将军身上。塞沃利诺真的收到了电报。这可把堂塞拉皮奥吓坏了。但是他十分侥幸，因为塞沃利诺将军也是支持乌埃尔塔的。

小说的故事情节构思得生动而巧妙。但是人物形象的描绘却给人一种死板的、缺乏活力的印象。其原因是，阿苏埃拉在构思故事时，只考虑到多米蒂洛、特别是堂塞拉皮奥的某些特征，而没有将他们的形象同小说的故事有机地结合起来。

---

① 墨西哥革命时期的政治家和将军，1913年推翻马德罗总统，宣布自任总统。

但是作者笔下的人物也有其特点：一个个都是人物的漫画像。其中有腐败无能的司库堂塞拉皮奥，有这位司库的女人气的儿子多米蒂洛，还有嗜酒成癖、厚颜无耻的将军罗贝斯皮埃雷·塞沃利诺。塞沃利诺将军是这样表白他的政治生涯和为人的：

我说，堂塞拉皮奥，你的同胞们够多愚蠢啊！你看见过比这更滑稽可笑的事情吗？如果这些一本正经的傻瓜知道我为乌埃尔塔效过劳、在堂波菲里奥时代我作为公共事务部部长以上帝的名义绞死了比乌埃尔塔、布兰克特和乌鲁蒂亚一起宰的马德罗分子还要多的话，他们会说什么呢？哈哈哈！……他们真是蠢透了！

而当堂塞拉皮奥吩咐儿子去叫女儿安东尼塔来开香槟酒箱子时，他禁不住拍着手叫道：

好主意，堂塞拉皮奥，大大的好主意！……我要跟她结合，我跟她思想完全一致……

堂塞拉皮奥却是另一种类型的人。他的职务是市政府的司库员，掌握着全市的财政大权。他一方面用市政府的资金为自己盖了房子和牲口圈，另一方面却不顾市民的饥饿和贫困而为投机革命的塞沃利诺将军横征暴敛，收取"战时特别税"，害得市民怨声载道，骂他是强盗，是贼。但是他还假惺惺地表示不会面对人民的困苦袖手旁观，要去求助将军先生的庇护，要求他减少税额。为虎作伥、虚伪透顶的丑恶嘴脸昭然若揭。其实他早就在私下做了肮脏的交易：他用收取战时特别税换得了塞沃利诺将军推荐他当市长、推荐他儿子当议员的许诺。

小说虽以多米蒂洛的名字为题，但他并不是主要人物。以他为题只不过为突出他的可笑人格而已。他原是塞沃利诺将军在瓜达拉哈拉男子中学时的同学，但是他"头脑贫乏"，早年未能出人头地。如今只知道跳舞、找女人和娱乐，连说话也不分场合，作者称他是个"大傻瓜"。塞沃利诺将军来到他家后，他竭力捧场，指望依

靠这棵大树爬上议员的宝座,将军也满口答应下来。但是正如将军告诉他的,“很可惜,多米蒂洛,你没有去维拉克鲁斯!不然的话,现在你就能掌管一个州了,堂塞拉皮奥也能在财政部捞个高官了。”

《马德罗分子安德烈斯·佩雷斯》是一部具有政治倾向的小说。写一位名叫安德烈斯·佩雷斯的新闻记者为了逃避对某些政治事件发表意见而从墨西哥城躲到朋友安东尼奥·雷耶斯的庄园里。他在那里听到了革命爆发的消息。不久他就被编辑部主任告发,因而受到警察部门的监视。后来一个陌生人给了他一笔钱,资助他逃往美国,但是在车站上被捕。这时革命取得了巨大胜利,地方上的起义事件相继发生。他的朋友雷耶斯也和农民们一块造反,但头一仗就倒下去了。他的管家维森特取代了他的位置,成了全县的头头,他解救了佩雷斯。与此同时,另一些“革命者”也出现了,这就是那些有权势的财阀。他们把佩雷斯视为“新出现的人物”,不惜一切收买他。其中最腐败的人是埃尔南德斯上校,他要求起义的农民处死维森特,他的命令得逞了,因为农民们认为他们“生下来是奴隶,现在还是奴隶,一直到死,永远是奴隶!”佩雷斯想再次逃走,但在路上改变了主意:去拜访他朋友的寡妻。

小说以比较曲折的故事情节展示了墨西哥革命的一个侧面,即革命开始时的情景和市民们分裂为机会主义派和理想主义派的情形。其结果是:理想主义派遭到失败,不讲原则、毫无顾忌的人成了胜利者。对革命满怀希望的愚昧无知的墨西哥雇工却成了为解放他们而发动的革命运动的第一个牺牲品。他们没有找到真正的、能够代表他们利益的带路人,最后被大财阀们出卖了。而那些财阀们,他们原是独裁者波菲里奥·迪亚斯手下的工具和应声虫。独裁政权倒台后,他们却摇身一变成了革命的将军和功臣。

在这部作品中,阿苏埃拉采用的风格颇像新闻报道,缺乏个人的表现技巧,遣词造句也缺乏应有的力量和色彩。作者关心的只

是叙述，而未能借助气氛和景物描写显示作品的地方色彩。

第二节 古斯曼

马丁·路易斯·古斯曼(Martin Luis Gusmán, 1887—1976)，和马里亚诺·阿苏埃拉齐名的墨西哥革命小说家。

古斯曼生于墨西哥奇瓦瓦州奇瓦瓦市，在联邦区塔库巴亚城和维拉克鲁斯港受小学教育。由于父亲被调任墨西哥城军事学校教官，他很年轻就去了墨西哥城，在那里的国立预备学校学习。毕业后进国立法律学院。1910 年 11 月，墨西哥革命爆发，他被迫辍学。同年 12 月，他父亲在一次同起义军的交战中受伤，临终前对儿子说："正义在起义者一边。"1911 年 5 月波菲里奥·迪亚斯离开墨西哥城后，古斯曼参加了马德罗分子的游行，游行队伍在立宪广场遭到镇压。随后他参加了进步立宪党和佩德罗·恩里克斯·乌雷尼亚、安东尼奥·卡索、何塞·巴斯孔塞洛斯、阿丰索·雷耶斯等人创建的，以研究文学为宗旨的"青年协会"。

1913 年，维克托里亚诺·乌埃尔塔暗杀了马德罗总统，篡夺总统职位，古斯曼逃出墨西哥城，和北方的革命者会合。他先后和西纳洛亚地区拉蒙·F.伊图维指挥的革命军、索诺拉地区阿尔瓦罗·奥夫雷贡指挥的革命军和奇瓦瓦地区贝努斯蒂亚诺·卡兰萨为首、以比利亚的起义军为主体的革命军一道作战。卡兰萨同比利亚发生矛盾后，古斯曼积极支持比利亚，结果被卡兰萨下令逮捕。获释后他回到墨西哥城，不久自动流亡国外。

1917 年，古斯曼在纽约主编《书法》杂志，一度在米内索塔大学教西班牙语和文学。在这个时期，他出版了题为《墨西哥之争》的小册子，书中论述了墨西哥当时面临的严重政治形势。1920 年他回墨西哥担任《墨西哥先驱报》的出版工作；1922 年他自己创办《世界》晚报，并被选为联合国会议员。

1925年至1936年，古斯曼再次离开祖国侨居西班牙。曾在马德里编辑和出版《太阳报》和《呼声报》等多种报刊。那些年间，他在马德里出版《鹰与蛇》(El águila y la serpiente, 1928)和《考迪罗的影子》(La sombra del caudillo, 1929)，以及《小伙子米纳》(Mina, el mozo, 1932)、《阴谋家的天堂菲拉德尔菲亚》(Filadelfia, paraíso de conspiradores, 1933)。西班牙内战爆发前夕，古斯曼回墨西哥。回国后为《宇宙报》撰稿并创办著名的《时代》周刊。这期间，为撰写墨西哥革命史，他搜集了大量资料。1938年至1941年出版《潘乔·比利亚回忆录》(Memorias de Pancho Villa)。全书共五卷，各卷的题目是：《此人和他的武器》(1938)、《战场》(1939)、《政治全景》(1939)、《穷人的事业》(1940)和《困境》(1941)。古斯曼曾在比利亚身边工作和战斗，对他的一切十分了解。他的复杂心理和戏剧性经历是古斯曼文学创作的重要题材。在回忆录中，他详尽地追忆了比利亚的革命动机、他的英雄业绩和革命道路上的坎坷经历。被反动派骂为"匪徒"、"强盗"的比利亚，在古斯曼的笔下却是真正的农民革命领袖和非凡的英雄。他热烈地歌颂他、赞美他。他采用第一人称讲述他的故事，笔调生动有力，内容丰富多彩。尽管描述了他的某些缺点，但是他掩饰不住对这位起义军领袖的敬佩之情。

《鹰与蛇》仿佛一部报告文学，没有一般小说所具有的贯穿始终的故事情节。作者只是像记者似的经历着革命的过程，做记录，进行评论，到处摄影，做着结论。作品的中心人物是农民起义军领袖潘乔·比利亚。作者描述了他的种种暴烈行为，他的胜利进军、失败撤退、叛逆精神等。他的结局凄楚而悲壮：他受着敌人的包围，敌人在他四周布下明枪暗弹的陷阱，他连自己的影子都产生了怀疑。一个个事件像新闻报道一样生动而迅速地叙述着。作者有时描写一点自然景物，使景色笼罩着凄凉而雄壮的气氛；有时描写一番城市生活，墨西哥人民的性格特点或美国佬屯兵边境带来的

影响；有时又描绘省城的凄凉景象，同革命军为它送来的隆隆炮声形成对照。所有这一切：故事、景色、风俗习惯……构成了这部作品的思想内容。其中，关于领袖们的生平事迹的描写是作品的中心。丰富多彩的历史内容展现出一幅关于墨西哥革命的雄伟、广阔、不可替代的场景；正如小说的题名所示，它反映了人民的高度政治热情和同邪恶势力做斗争的无畏精神。《鹰与蛇》这个书名无疑是从墨西哥的国徽得到启示的。国徽图案是一只雄鹰嘴里叼着一条毒蛇，象征着正义对邪恶的胜利。从这个意义上讲，小说表现了墨西哥民族的斗争精神和光荣传统。

此外，在《鹰与蛇》中，作者还以严肃的笔调批评了革命队伍里的不良作风。潘乔·比利亚是一位起义军领袖，是作者崇拜的英雄，但是作者并没有因此而掩饰他的错误行为。例如书中有这样一个细节：革命军抓到五个伪造货币者，“最高意志刚刚判决了他们，但是连他们的名字都不知道。其罪状是造了一种假币。对于此案，比利亚不假思索就下令处死了他们”。

《鹰与蛇》表现的人物和《底层的人》不同，不是起义的农民群众，而是起义军的领袖，是卓越超群的英雄。古斯曼总是以分析的目光看待他们，偶尔带着一丝怀疑或反感。他的文学想像力不丰富，但在描绘现实生活中的真人真事时却得心应手。由于他把笔墨几乎全放在对他的英雄与领袖的形象和行为的描写上，他笔下的墨西哥革命就成了领袖们的历史，群众不过是他们的陪衬。

在刻画人物的性格时，古斯曼的笔触往往包含着幽默和讽刺意味，让人物通过自己的言行以及同其他人的关系暴露和嘲笑自己。例如他这样描写总统府卫队长埃乌费米奥前去拜见新总统欧拉利奥·古铁雷斯的情景：“一个宫廷侍从、一个车夫、一个职员、一位大使，也许会彬彬有礼，多少带着几分与自己的身份并不相称的庄重姿态攀登那道石阶。埃乌费米奥却像突然觉得自己是总统的马倌一样登上石阶。他那副样子，仿佛他的鞋踩着地毯时脚板着

不了地;他的手扶着扶手时好像没扶着什么。每次迈步,似乎都为脚下不是崎岖之路而感到惊讶;每次伸手时他碰到的也不是粗糙的树干或扎手的粗石棱。人们一看就明白,他身边应该有的一切全没有,现在身边有的一切又全多余。"走进府内后,他殷勤地介绍着一切:"这是官员谈话的地方","这是官员跳舞的地方","这是官员进晚餐的地方"。好像新总统不知这儿是什么样子,不知沙发、桌椅等家具和各个大厅是干什么用的,都需要他指点。经过这番描写,一个自命不凡、爱献殷勤、滑稽可笑、俗不可耐的人物活灵活现在我们眼前。

《考迪罗的影子》是古斯曼的第二部重要作品,写于 1927 年。作者回忆当时的情况说:

> 那一年我在写一部长篇小说三部曲,表现演变为政府体制的墨西哥革命。第一部写卡兰萨时期,第二部写奥夫雷贡时期,第三部写卡列斯时期。就在那些天,墨西哥的报纸把塞拉诺将军的死讯传到马德里……我立刻想到,这些事件可以构成我的第一部小说的高潮。于是我丢下工作,以真正的热情动笔写《考迪罗的影子》……书中出现的一切人物都以真实的人物为据。

塞拉诺将军及其一行被枪杀,震撼墨西哥国内外。报刊奉政府之命刊登照片和细节,将此暴行公诸于世。四年前,阿道夫·德·拉乌埃尔塔率军队哗变,掌握在以豪尔赫·普列托·劳伦斯为首的国民合作党手中的国会多数议员表示支持。而工人领袖路易斯·N.莫罗内斯、全国平均地权运动党领袖安东尼奥·迪亚斯·索托·依·加马则支持卡列斯当总统。阿尔瓦罗·奥夫雷贡是当时的总统,德·拉乌埃尔塔是财政部长,卡列斯是国务大臣。德·拉乌埃尔塔迫于形势,提出辞职,但被拒绝。当时担任《世界报》主编的作者古斯曼把他的辞职书登在报上。奥夫雷贡以为他已屈服,德·拉乌埃尔塔则认为是对他的突袭。于是关系破裂,德·拉乌埃尔塔发动

兵变。但是失败。指挥者逃到维拉克鲁斯市司令员瓜达卢佩·桑切斯那里避难,德·拉乌埃尔塔流亡到旧金山。

《考迪罗的影子》的故事情节就是上述一系列真实历史事件的艺术再现。小说中的考迪罗[①] 就是奥夫雷贡,伊格纳西奥·阿吉雷是阿道夫·德·拉乌埃尔塔和塞拉诺将军的综合,阿吉雷的政敌伊拉里奥·希梅内斯是卡列斯,埃米利奥·奥利维尔·费尔南德斯是豪尔赫·普列托·劳伦斯,恩卡纳西翁·雷耶斯是瓜达卢佩·桑切斯将军,支持希梅内斯的工人领袖里卡尔德是路易斯·N.莫罗内斯,洛佩斯·尼埃托是安东尼奥·迪亚斯·索托·依·加马。只有一个中心人物,阿斯卡纳·贡萨莱斯,是现实中没有的。在小说中,阿斯卡纳是革命意识的代表。他起着特殊的作用:他竭力想用理想的世界医治现实世界的创伤。他虽然是虚构的,但是从他的行为看,他好像是作者本人的化身。他的思想方式同学生时代的古斯曼大同小异。跟1915年和1923年的古斯曼一样,阿斯卡纳也是政治斗争的幸存者,是小说中各种事件的见证人。

伊格纳西奥·阿吉雷是小说中的另一个主要人物。他是考迪罗政府的陆军部长,作为一名将军在考迪罗手下工作了十年。凭他的地位、优势和威望,竞选总统是能获胜的。但是他觉得自己不够资格,也无此奢望,同时也不愿意和考迪罗支持的竞选者希梅内斯将军对抗,便一再表示他不参加竞选。他诚心诚意将自己的态度告诉考迪罗和希梅内斯,但是他们以小人之心度君子之腹,认为他是故作姿态,是想借陆军部长所具有的优势伪装到最后,因此对他耿耿于怀,采取种种卑鄙手段打击他、攻击他,把他的亲信一个个杀死,逼得他走投无路,被迫辞去陆军部长职位。后来又诬陷他起兵谋反,将他诱捕枪杀。在古斯曼的笔下,阿吉雷将军是个诚实无私、顾全大局、厌恶争权夺利的政治家。他再三声明不参加竞

① 考迪罗,意为首领,独裁者。

选，相信他的老朋友和老上司考迪罗会理解，也相信他的政敌会放心。然而他们心怀叵测，非但不相信，反而认为他软弱可欺，一步步逼他，终于把他置于死地。

第三节　罗梅罗

何塞·鲁文·罗梅罗（José Rubēn Romero, 1890—1952）是一位间接表现墨西哥革命的作家，1890 年 11 月出生在米乔亚坎州科蒂哈·德拉帕斯城一个普通的中产阶级家庭。父亲是个商人，由于政局的变化，曾几度担任行政职务。罗梅罗在波菲里奥统治时代的官方学校受小学教育。后来随父母移居墨西哥城。在城市生活的影响下，他爱上了戏剧和诗歌。亚马多·内尔沃的诗歌对他有较大影响。

1910 年墨西哥革命爆发后，罗梅罗成了一名马德罗主义者。1912 年，他被委任为米乔亚坎州州长米格尔·西尔瓦的私人秘书，并开始写他最初的诗篇。同年出版诗集《流浪抒情诗》（Rimas bohemias）。不久，维克托里亚诺·乌埃尔塔将军叛变革命，杀死了马德罗总统，几乎危及罗梅罗的生命。他随即站到贝努斯蒂亚诺·卡兰萨为首的立宪运动一边，并被米乔亚坎州推举为国会议员。这期间他出版了两本诗集：《疯狂的缪斯》（La musa loca, 1917）和《感伤的歌》（Sentimental, 1919）。这时，罗梅罗不仅是个成熟的政治活动家，而且是个显露头角的诗人。他的另一诗集《塔康巴罗》（Tacámbaro，1922）表现出他善写讽刺诗的才能。后来，罗梅罗一度担任《宇宙报》编辑、外交部官员和驻古巴大使。从 1930 年起，他陆续出版诗集《旧诗》（Versos uiejos, 1930）和四部小说：《一个乡下人的札记》（Apuntes de un lugareño, 1932）、《四散奔逃》（Desbandada, 1934）、《无辜的人民》（El pueblo inocente, 1934）和《我的马、狗和枪》（Mi caballo，mi perro y mi rifle, 1936）。

1936年,罗梅罗被任命为墨西哥驻西班牙巴塞罗那总领事。他前去任职,适逢西班牙内战爆发。他代表墨西哥人民向西班牙人民表示深切同情。回国后出版流浪汉小说《皮托·佩雷斯无用的一生》(La vida inútil de Pito Pérez, 1938)、具有自传性质的小说《早亡》(Anticipación a la muerte, 1939)和《我曾是个富翁》(Una vez fui rico, 1942)。经过几年的沉默后,罗梅罗发表最后一部小说《罗森达》(Rosenda, 1946)。1952年,罗梅罗在去世前不久卷入一场闻名世界的案件,罗梅罗充当律师为之辩护。但是未及此案结束,他即突然死去。

作为一位作家,罗梅罗生前在国内赢得很高声誉。他的作品畅销全国,受到广泛关注。由于取得的文学成就,他被推为墨西哥语言研究院院士。

罗梅罗一生的经历,被他充分写进自己的作品。因此,他的小说被称为一种新的类型:自传体小说或小说式的自传。要想更全面地了解他,必须研究他对故乡的回忆和对米乔亚坎的人和风习的描写,必须阅读《一个乡下人的札记》、《无辜的人民》和《四散奔逃》中有关他青少年时代的回忆,必须翻阅他写的关于他的上司、他接触过的农民和妇女的小传,必须领略他在《我曾是个富翁》中写的那个穷汉子的梦想,体会他在《皮托·佩雷斯无用的一生》和《早亡》中描述的他的痛苦、他的诅咒、他的讥讽的寓言和陈旧的格言。

罗梅罗出身于省城的中产阶级家庭。他性格忧郁,心地慈善,喜欢安逸。他参加墨西哥革命,是出于对基督教的虔诚和对遭受欺压与凌辱的人民的同情,并非为保卫某种思想。他不是政治家,也不是富有斗争性的作家。有些事情他赞成,有些事情他反对,有些事情使他气愤,于是加以谴责。他反对教权,但不反对教会。他

最憎恨的是独裁统治和卡西克主义[①]，他可以拿起武器同这种不合理的政治做斗争，但是他宁肯用讽刺的笔墨抨击它。在小说创作上，他继承了西班牙和墨西哥流浪汉小说传统，但他笔下的流浪汉比传统的流浪汉的精神境界更高，因为他是把自己作为社会的牺牲品来写的，他毫不犹豫地批评为他带来不幸的、极其不合理的社会。

《一个乡下人的札记》是作者青少年时代的回忆录，是一部自传性质的小说。但是作品中又交织着感伤主义的诗篇和流浪汉小说的现实主义细节。小说分为《遥远的回忆》、《青春，神圣的宝贝》、《全景》和《崎岖的道路》四个部分。作者怀着深切的感情描述了他童年时代的学生生活和乐趣，回忆了他的祖父、祖母、父亲母亲、亲戚、朋友、村镇的各类居民及其生活。他写道："我父亲那时三十六岁，长得又高又瘦，但是非常和气，享有完美人的美誉。""我母亲是个美丽、娇嫩、肤色白净的女人，头发漆黑，仿佛用墨汁染的。由于她表情严厉，我比父亲还怕她。"他特别喜欢他那美丽的住宅："早晨鲜花盛开，阳光满院；黄昏的庭院和走廊里，空气新鲜，香气扑鼻。"从童年到青年，他的家庭不断搬迁，科蒂哈、墨西哥城、阿里奥、帕茨夸罗、萨瓦约和圣克拉拉·德尔·科夫雷，都留下了他家的宅址和他自己的足迹。

罗梅罗在小说中回顾了他早年对诗歌和戏剧的爱好。他是个富有想像力的少年，拥有早熟的天赋，很小就能读书，看得懂剧本，特别喜欢诗歌。他能背诵阿拉贡的《丑闻》。由于读科佩的《罪人》，他哭过许多回。他能够用各种语调朗诵努涅斯·德·阿尔塞的诗篇。对于戏剧，他更是爱不释手，比如伊达尔戈的《驼背人》、普林西帕尔的《快照》等剧作。看了《挖女人心的杰克》，一连几夜他都吓得睡不着觉，不得不把门顶上，把床挨近祖母的床。

---

① 卡西克主义：原为酋长制，后指权贵统治。

罗梅罗还在作品中描写了他参加革命战争的情景。革命爆发后，他父亲宣布起义，反对独裁政府，拥护马德罗将军。他和一群村民奉命去守卫一座桥："我们赶到桥头，以我认为最合适的战斗方式把村民部署好，眼睛盯着道路……"在等待敌军的当儿，他思索起他起义的目的：为了拯救老百姓，为了平等，为了结束可恶的独裁统治。可是每个人都有自己的打算：有的怀着个人野心，有的因为心情优愤，有的因为处境悲惨。总之，都是因为生活困苦。统治者残酷无情，他们不能低声下气乞求，只能起来斗争。但是敌军没有出现，只好撤回。后来，起义大队开往奥波佩奥，路上打败了一群伪军，上校带头投降。

在小说的章节中，罗梅罗描写了他遇到的形形色色人物的活动。其中有僧侣、大夫、罪犯、法官、军人、英雄、游击队员、庄园主、诗人、醉汉和白痴等。每个人嘴上都有一句口头语，一听就知道他们的性格和为人。他们吃干酪、小盘菜、甜食和水果，到广场、俱乐部和夜晚的屋檐下去消遣。描绘出一幅幅乡村和小城生活的风俗画面。芸芸众生，各有特点。作者喜欢方言土语，常常原原本本用于作品。

《四散奔逃》是表现墨西哥革命的小说。但是作品没有直接描写革命的具体场景，只是写了革命的消息和革命军过后为村镇留下的种种灾难。革命军队进村的时候，主人公(故事的讲述者)躲在了村镇的教堂祭坛后一群妇女和修女中间，她们那肥胖的身躯挤得他透不过气来。革命军进村后杀人抢劫，把他的商店洗劫一空，"一支烟、一根带子、一张干净纸都不剩。把花瓶打碎，以为里头有首饰、金钱。枕头用刺刀戳穿。衣箱锁用子弹击毁，一个小匣被打开，里头不是钱而是情书，情书被抛在地上。"不止于此，他父亲被抓走，他母亲被打伤，一个使女为了保护他母亲而被用斧头砍死。面对这一切，他感到无比愤慨、痛苦和失望。但是他愤慨的是革命军的胡作非为，而对革命并没有仇恨。他严肃地指出："抢劫

和掠夺不是革命。革命是一种高尚的热情，我要追求它；革命是一种更合理的生活的希望，我要紧紧地抓住它。今天我比昨天更感到自己是个革命者了，因为我突然又变成了穷光蛋。革命跟上帝一样，既破坏世界，也创造世界；我们感到受伤害的时候，我们也会像乞求上帝一样寻求革命……”

除了描写革命军的行为外，作者还用相当多的篇幅描述了他的家庭所在的塔康巴罗镇和他家的商店。镇外的山上有工事，镇内有演兵场。全镇分四个区，每个区都有自己的特点。其中的海员区是“各种恶习泛滥的危险区。生活放荡的女人过着痛苦的日子，声名狼藉的男人用香橼的苦汁滋润他的生活。时刻有人斗殴，到处是吉他声、逃跑和叫喊。然而乞丐们在这些混乱的街巷里能比在有钱人居住的广场上更容易讨到一块面包。没有比小偷和妓女更慷慨的了。这也许是为了抵消他们自己的罪过”。他家的商店位于广场边，各类货物一应俱全，光顾的买主形形色色：雇工、农民、男人女人和成人孩童。顾客们谈论着农业收成、生意和革命，交流着风言风语，谴责着政府，讲述着千百件鸡毛蒜皮的小事解闷开心。但是革命军像旋风似的卷过该镇，打乱了它的和平秩序，几乎把它变成一座废墟。最后作者怀着痛苦心情，背着空褡裢，眼里含着泪水，离开了塔康巴罗。

《四散奔逃》也是一部具有自传性质的小说。作者采用第一人称，按照事件发生的时间顺序一一叙述。先介绍塔康巴罗小镇，再介绍他的商店和家庭，最后描述发生在那个小世界的历史事件，同时插入作者自己的言谈举止，从而构成了一部追溯作者青年时代的生活的回忆录：一部自传体小说。小说虽然没有完整的故事情节，只有一些引人入胜的细节描写，或故事片断，但是它包含的内容却十分丰富：从个人到家庭，从家庭到城镇，从平静的社会生活到革命军激起的大波大澜，使作品的内涵达到了丰满的程度。

《我的马、狗和枪》从个人的角度反映了人们投身革命的原因。

主人公胡利安对生活感到厌倦，他憎恨自己的不幸童年和灰溜溜的青年。结婚后却不爱他的妻子。在命运的压迫下，他不能忍受，便参加了革命。在革命的队伍里，他需要一匹马；在研究精神病理学的工作中，他又需要一把长沙发。他的精神仿佛得到了解放，心情跟从前截然不同。作者对这个人物的命运寄予了深切的同情，通过这个人物的经历部分地反映了革命的必要性。然而，他的动机是渺小的，因为它不能说明推动千万人民走上革命道路的真正的社会政治原因。

在这部作品中，罗梅罗描写的革命和阿苏埃拉与古斯曼笔下的革命如出一辙，都具体而生动地描绘了革命的场景。不同的是，罗梅罗的笔调更富有诗意，或更为伤感，因为他自身的经历有着使他更加激动不安、甚至身受其害的成分。

小说所运用的讽刺手法引人注目。和当时其他拉美作家相比，罗梅罗的讽刺更有其独特之处：他的讽刺凌厉无情，他的嘲笑灵活机警。因为他嘲讽的对象是他自己、他的亲戚和朋友，而嘲弄的又往往是人物的不怎么可悲的行为、表现或结局，所以，他的讽刺往往是刚中有柔，既深刻又不显得刻薄，使人物留给读者的印象是既可恨又可爱，既可悲又可怜。

《早亡》和《罗森达》是罗梅罗后期的两部重要作品。前者是一本幻想小说；后者是一本爱情小说，被认为是罗梅罗的杰作。

《早亡》描写一个死后待葬的人听到出席他的守灵礼的人们对他的议论后的痛苦心情和愤怒。参加守灵的人有他的生前友好和仇敌，有他的亲戚和好奇的人。他愤怒的是，他不能回敬人们面对他的尸首所致的悼词；痛苦的是，人们的议论使他回忆起了他的整个一生。例如有一段这样写道：

> 我看见我的下巴肉像老老实实挂在猪肉铺铁钩上的猪的下巴肉一样颤动。我虽然已死，可虚荣心犹存：我望着我的双手，不由得浮想联翩：能够像我的手这样在人间尽情享乐的手

多么少啊！它们曾经沿着爱情的道路愉快地旅行！这双手，在父亲那双可爱的手中显得小巧玲珑；这双手，曾在贞洁的爱人手中安睡，感到满足；这双手，由于抚爱她的乳房而成凹状；这双手曾经把我的孩子们摇动，这双手曾经被人感激地吻过；这双手曾时刻准备祝福，因作孽而充血，要伤人会感到胆怯，要工作则无能为力。我的手啊，将像抚爱最后一个女人的脊背那样去抚爱大地。

他还谈到他生前的难以忘怀的经历，其中包括他参加革命的情景。他倾吐着失望与幻灭的苦水。然而，他不能够掩饰：他要是能够起死还生，他还要重复他的人生之路，哪怕有过那一切的过失。

从小说的形式和风格来讲，《早亡》不是小说体回忆录，因为它的形式和风格是和作品描述的、预先构思的故事情节相一致的。罗梅罗熟练地掌握着事先设计好的线索，有条不紊地叙述。人物的活动随着故事的发展而变幻，人物的性格特征也同时一步步地突现出来。小说的突出特点是幽默。作者借助丰富的想象，幻想了一个有趣的故事：一个人躺在他的灵床上，依然保留着自己的和活人的世界的意识；当人们为他举行葬礼的时候，听到了人们对他的评论，终于明白了一个人的伟大和渺小。罗梅罗是一位纯正的幽默家，其表现手段多种多样。有时像辛辣的讽刺作家那样嘲笑有钱有势的人，讽刺一本正经的傻瓜和官僚，有时则把矛头对着自己，聊以自嘲，试图从中得到一点精神上的安慰。他遵循着流浪汉小说和西班牙喜剧的传统，构思出种种可笑的情节。笑料不仅产生于人物的严重处境与周围的混乱而荒唐的环境之间的强烈对照，而且也来自故事的可笑结局和叙述故事所用的语言的辛辣与无情。此外，罗梅罗还特别喜欢使用俏皮话和词不达意的词语，使读者禁不住发笑。

《罗森达》写的是一个富有诗意的爱情故事。女主角罗森达是

一个村姑,虽然愚昧无知,但是纯朴诚实。以第一人称讲述故事的男主角爱上了她。朴实而无知的罗森达便老老实实地以身相许。村民们看见男主角走进她的家,窥见他们如何脱去了衣服,就把这件事像奇闻一样传播开去。男主角最后厌弃了她,不再来访。罗森达等得不耐烦,便学习识字,好给他写信或看他的来信。但她还是不见他来。原来他已经死去。当罗森达读到这个消息时,不由得深深地叹息说:"我学习识字竟是为了这个!"

罗梅罗通过这样一个并不复杂的爱情故事,表达了他对负心的男主角的憎恨、鄙视和对女主角的深切同情。作者写这样一部具有道德意义的作品的意图在于抨击纯洁的爱情遭到无情的背叛这一不公正的社会现象。据罗梅罗自己讲,他的这本小说,是受到希腊神话故事《皮格玛利翁》的启发而写成的。由此也可以见出作者写这本小说的出发点和目的:他认为爱情是神圣的、高尚的感情,不应该受到侵犯和损害。所以他对忠于爱情的女主角给予了赞扬,对男主角的不良品德给予了鞭挞。

《罗森达》在艺术上的突出成就是描绘了两个具有鲜明的性格特点的人物形象。女主角纯朴、善良、可爱、温柔,她那双清澈而平静的绿色眼睛流露着对爱情的热烈追求。为了爱情,她把自己的全部的美和爱献了出来,甚至把自己的生命都交给了爱她的男人。对于爱情,她是那么忠诚。爱人不回来,她耐心等待;等也不回来,她就学习文化写书信。直到负心的男人的死讯传来,她才无可奈何地叹口气。这样的一个女性,虽然显得单纯、无知,但是她那质朴、热烈、忠贞、慷慨的品格却令人敬佩。有些评论家把她比做西班牙作家欧亨尼奥·奥奥尔斯寓言中的本·普兰塔达、法国作家巴瑞斯小说中的贝瑞尼斯和神秘、沉默、忠实的墨西哥印第安姑娘,是不无道理的。男主角的形象却跟她截然不同。他是镇上的生意人,年轻高贵,受过城市的文化教育。但是他也在城市里学会了花言巧语,待人处事很不诚实。他骗得了罗森达的爱情之后,很

快就暴露出了他的虚伪本质。他口头上甜言蜜语，实际上不过是为了寻欢作乐。他对罗森达感到厌弃的时候，不惜到故纸堆里去寻找借口，为自己的卑鄙思想辩护。但是任何借口也掩盖不住他的丑恶灵魂。他的虚伪品格构成了他的重要思想特征。他死的结局具有一定的象征意义：不合理的东西不应该长存，而应该尽快地死去。

这部爱情小说的风格颇为独特。整个作品读来仿佛优美的散文诗，故事富有浪漫主义色彩，叙述技巧十分熟练，使最古老的神话传说重新获得了生命，让这种神话传说在墨西哥的特定环境气氛中再现其艺术魅力。这部小说被称为罗梅罗的杰作，他是受之无愧的。

第四节　洛佩斯－富恩特斯

格雷戈里奥·洛佩斯－富恩特斯(Gregorio López y Fuentes, 1897—1966)是墨西哥革命文学中以作品风格优美和富有寓意著称的小说家。他的作品对农民和士兵的痛苦生活有着深刻的反映。

洛佩斯-富恩特斯1897年11月17日生于贝拉克鲁斯州松特科马特兰附近的埃尔·马迈村。其父从事农业生产和牲口交易，兼营一家小商店。洛佩斯－富恩特斯曾在松特科马特兰读小学，十一岁转到奇孔特佩克城中学。十五岁时被父亲送往墨西哥城的师范学校读书。假期里，他总要回故乡去，广泛接触印第安人、农民和马车夫，对他们和农村的生活十分熟悉，这为他后来的文学创作提供了丰富素材。

在墨西哥城，他结识了著名诗人拉法埃尔·洛佩斯的学生罗德里戈·托雷斯·埃尔南德斯和弗朗西斯科·贡萨雷斯·格雷罗，相约创办文学杂志《我们》，在刊物上发表诗歌。不久即出版他的第一

本作品：诗集《透明的三叶胶树》(La siringa de cristal, 1914)。诗集的倾向属于当时流行墨西哥文坛的现代主义诗派。

在维克托里亚诺·乌埃尔塔统治时期，美国侵略军占领维拉克鲁斯港。墨西哥城许多学校的学生满怀爱国热情离开学校奔赴维拉克鲁斯前线，同侵略者作战。洛佩斯－富恩特斯随同母校的爱国学生勇敢地投入了那场抗美战争。战争结束后，他参加了革命军。比利亚与卡兰萨分裂后，他站在卡兰萨一边。后来回到墨西哥城，继续从事文学活动。

1922年，他发表第二本诗集《大森林中的空地》(Claros de selva)和第一部小说《流浪者》(El vagabundo)。这期间，他同新闻界发生了联系，1924年参加编辑《图画》晚报，并出版第二部小说《穷村的灵魂》(El alma del poblacho)。他在晚报的工作是责编题为《每天发生在现实生活中的故事》的专栏，每天发表一篇反映日常生活的故事或事件。这项工作，他大约干了五年，对他的小说创作风格和对小说概念的理解有很大影响。

在新闻工作方面，他担任过两种重要职务：1937年起任《图画》晚报主编，1948年起任首都重要报纸《宇宙报》主编，直到1956年。在担任主编的同时，他积极从事文学创作活动。自发表《大森林中的空地》后，他完全放弃了诗歌创作，全力以赴写小说。他了解农村的生活，熟悉童年时代在维拉克鲁斯的华斯特卡土著居民中间认识的各种各样的人物，加上他对社会问题的关心(正是这一点推动他参加了革命军队)、自身的经验、观察事物的能力和概括现实生活的本领，在小说创作上终于取得了引人注目的成就。无论在反映墨西哥人民的困苦生活、人民的革命斗争，还是表现墨西哥人民关心的社会问题方面，他的小说都具有相当的深度。

自1931年起，他的一系列小说开始问世：《驻营地》(1931)、《土地》(1932)、《我的将军！》(1934)、《印第安人》(1935)、《赶脚的人》(1937)、《华斯特卡》(1939)、《随和》(1943)、《定居的迁徙者》

(1944)、《阁楼》(1948)、《玉米地、牧马人和山》(1951)等。这些作品从各个侧面反映了二十世纪上半期墨西哥的社会现实生活。

《驻营地》(Campamento)写的是起义军在一次战斗前夕夜间休息时发生的事情。小说开头,写一群持枪的士兵闯进一个村庄,寻找食物和休息处。从傍晚到深夜,成群结队的士兵不断到来。他们的到来为村民们带来物质上的负担和精神上的不安。

小说的每一章写的都是宿营地一群士兵的生活和活动。他们不时地交谈,倾吐心事,讲述战斗故事、趣闻、奇遇和滑稽事件。深夜里,并非人人都睡觉:司令不客气地撤消一个不称职的军官,一些俘虏倾听着军事长官关于战争的劝告,一位老妇人寻找她的儿子,一个心满意足的寡妇趁着黑夜溜走,一粒子弹结束了一场难分难解的争吵,一个医生紧张地做着外科手术,被释放的联邦军俘虏不愿意回家而留下来同起义军并肩战斗。

正当士兵们熟睡时,改编部队的命令、嘈杂的喊声、杂乱的枪声突然把他们惊醒。他们第二天又重新开始行军。穿过一条洪水滚滚的河流,去迎接新的战斗。

《驻营地》的主要人物和阿苏埃拉笔下的人物大同小异。同《底层的人》一样,洛佩斯-富恩特斯这部小说中也有不推自封的将军,也有领袖、干亲、随军妻子、农民和大学生。但是,洛佩斯-富恩特斯以大胆的革新精神从两个方面打破了阿苏埃拉的传统:其一,他让印第安人参加了革命的过程,并且提出了这样的问题:"在新的形势和新型的国家制度下,印第安人应该起什么作用,人们为印第安人做过什么好事。"印第安人问题一向是拉丁美洲许多国家的社会问题,他们一直处在被奴役的、无权的境况下。洛佩斯-富恩特斯以敏锐的政治目光看到这个问题,提出了印第安人在革命和国家事务中应起的作用、应有的地位和应有的权利问题。这比阿苏埃拉的视野更为远大。其二,洛佩斯-富恩特斯把一种新颖的叙述形式引进了墨西哥小说。

关于印第安人，作者在《驻营地》中是怀着深切的同情来描写的。印第安人为革命军领袖付出了巨大牺牲。但是战役一结束，印第安人和他们的家属就被忘在脑后，胜利的果实没有他们的份儿。他们的生活和地位依然如故，主人依然骑在他们头上。为了说明他的观点，洛佩斯－富恩特斯讲述了一个印第安人当向导的故事。为了给一支革命军骑兵队带路，他在坎坷不平的石子路上奔跑了十五个小时，结果惨死在途中。作者通过人物的对话道出了他的结论：

“革命是靠印第安人的血进行的……”

“你说这话，莫非你有亲身体验？”

“我这样说是因为我看见那个印第安人被活活累死了。我还看见成千的印第安人像牛马一样驮运辎重，也活活累死在路上……革命带来的一切好处轮不到印第安人，他们仍然是所谓通情达理的人的牛马。每逢我们到一个地方，首先想到的准是强迫印第安人为我们去驮运牧草。要是需要通过敌占区去送信，也必定是派印第安人去干。他们往往有去无回，因为途中常常受到敌人伏击。我们需要向导时，就去抓印第安人！要是进攻，我们就让印第安人在前头！”

《土地》(Tierra)的故事严格按照年代顺序叙述。从1910年开始，一直讲到1920年。各章都以年代作标题，共十一章。每一章都涉及每年发生的重要事件，这些事件改变着国家的形势和农民的态度。其中最主要的事件有农民革命领袖萨帕塔的起义、他的巨大影响和不幸被害，马德罗将军的胜利，乌埃尔塔将军的叛变，新的革命战争的爆发，分配土地的情况等。小说的真正故事围绕一座大庄园展开：庄园主贝尔纳多打赢了土地官司，一百多个雇工在工头率领下到山谷里去砍树埋桩围土地。一个青年雇工被毒蛇咬伤致死。此后，小说依次讲述一系列发生在庄园和雇工中的事情：庄园总管被冷枪击中，雇工安东尼奥涉嫌，被抓去充军；持枪的

神父主持完弥撒和庄园主去观看斗鸡;充军的安东尼奥带来了马德罗造反的消息,许多雇工参加了起义军,安东尼奥当了上校;联邦军火烧月桂村,与起义军交战;萨帕塔将军落入奸贼陷阱,中弹身亡……

整个作品由这样一些并不系统的事件或小故事组成,没有贯穿始终的完整的故事情节。作者的意图似乎不是讲述一个引人入胜的故事,而是试图以一个典型的庄园作为象征,通过乡间生活中发生的形形色色具有一定意义的事件表现墨西哥革命对农村的影响、革命纲领在农村实施的情况以及广大农民和雇工对待革命的思想倾向和政治态度等问题。

在《土地》中,作者淋漓尽致地揭露了庄园主残酷剥削雇工的罪行。庄园主贝尔纳多贪得无厌,依仗权势霸占别人的土地,拼命榨取雇工们的血汗。乌尔瓦诺的祖父和父亲也是庄园主的雇工,他们把还不清的债留给了儿孙。乌尔瓦诺卖命干活,但是"他的债务非但没有减少,反而越来越多",不得不逃走。"他们干了活,并没有要过那么多东西,却欠下雇员账本上记的那么多钱"。庄园主只想致富,毫不关心雇工们的死活,因此,雇主有的被榨糖机绞烂胳膊,有的被毒蛇咬死,更多的被累垮。他们再也不能忍受,所以当革命消息传来的时候,便纷纷拿起武器,悄悄投入了起义军。作品以令人信服的事实揭露了庄园主对雇工的残酷剥削,说明地主阶级对农民的残酷经济剥削和政治压迫,必然激起农民的反抗,墨西哥革命的爆发是不可避免的。

在《土地》中,作者还以愤懑的笔触描述了农民起义军领袖萨帕塔惨遭谋害的情景。萨帕塔是深受贫苦农民爱戴的起义军首领、土地革命的先锋和传奇式的英雄。他颁布了著名的"阿亚拉计划",斗争锋芒指向封建土地制度,在所到之地势如破竹地实行了土地改革,把庄园主的土地分给贫苦农民。对背叛土地革命的人,他恨之入骨,毫不留情。他说:"我宽恕小偷,宽恕杀人者,可是我

不宽恕叛徒。”他发现他的部下瓜哈尔多收容了六十个背叛土地革命的对立派士兵，就主张将他们处死。经过起诉和军事法庭讨论，终于判决六十人死刑。这件事并没有使瓜哈尔多惊慌，他早有精神准备并暗中考虑着对策。他假惺惺地“希望庆祝这一次合作”：“我请你去吃饭，在奇纳梅卡我有一位能做美味火鸡的人，还有啤酒，餐后还有音乐，有姑娘陪伴跳舞。”这是个卑鄙的陷阱。萨帕塔欣然答应。当他跨进院子时，一阵排枪将他打倒，班长又补了一枪。萨帕塔惨死在叛徒们的枪弹下。他的死，为农民们刚刚分得土地的喜悦心情蒙上了一层阴影。但是谁也不相信他已死去，仿佛到处都看得到他那高大的身影。作者在描述这一悲剧的同时，借助农民之口高度赞扬、热情歌颂萨帕塔这位杰出的英雄。

《土地》在艺术上的突出特点是它的优美而质朴的现代散文风格。洛佩斯－富恩特斯的小说一般不以情节取胜，而以简洁朴实、生动形象地描写人物和事物见长。他的描写讲求色调和分寸，像编年史那么清晰，像素描那么朴实美丽，一个场面往往三言两语即跃然纸上。

《定居的迁徙者》(Los peregrinos inmoviles, 1944)反映了作者的社会思想和对墨西哥历史的理解。小说写的是土著人民的历史，通过革命，他们获得了自由。为了定居下来，他们沿着一条神秘的河流旅行。旅行发生在一个不明确的年代：一支起义军袭击了一座庄园，解救了遭监禁的印第安奴隶。他们是被逃走的庄园主关起来的。这些被解放的奴隶，不敢占有庄园，也不敢分配土地，便决定离乡背井，到远方去寻找真正的自由。他们顺着干涸的河床和神秘不可思议的力量留下的神秘标记前进。但是在路上发生了不和，最初是因为恐惧和疲劳，后来是为了指挥权、土地的占有权、忌妒、仇恨、白种人的欺骗、战争和自然灾害。故事的讲述者马科斯一家的成员几乎全部丧生。这群移民的幸存者们没有找到和平、正义和真正的自由。就在这时，一阵钟声传来，前面的村民

要进行一次新的战争。印第安移民只好停止前进，暂时留居下来。但是，年复一年地过去了，他们没有再移动，任凭岁月安排他们的命运。

这个故事表现了印第安民族的历史变迁和不幸命运。印第安人世世代代遭受着不公平的待遇，挣扎在社会的最底层。革命到来后，他们变成了自由人，但是他们胆小怕事，不敢占有庄园和土地，没有勇气做主人。他们把希望寄托在远方，不惜背离乡土。然而，天灾人祸降临他们中间，致使他们的处境依然如故。小说体现了洛佩斯－富恩特斯的一贯思想：同情印第安人的命运，表达他们的美好愿望：希望他们能够有一个和平、自由、公平合理的国度。

但是这部小说还有更进一步的意义，这就是作品所具有的象征性和包含的寓意。可以说，《定居的迁徙者》是一个内容深刻的寓言故事。它解释了墨西哥民族的由来：墨西哥民族的根基深深地扎在印第安人的原始思想中，经过若干年的历史发展，终于变成了一个独立的民族。洛佩斯－富恩特斯不受当时的政治形势的影响，在作品中常常提出一些具有普遍意义的哲学问题，以说明这个独立的民族应有的权利。譬如：一个一向遭受奴役的民族突然赢得了自由后应该怎么办？作者是通过人物回答别人的问话的形式做出解答的：

“你说什么，难道我不是自由人？”“你今天为什么还强迫我干活？”“我必须建造我的房子……是的，先生；不过，我愿意几时造就几时造！我是自由的！”那人回答说：“……大自由中包括一种小自由：听从的自由。”显而易见，有了自由，就有了支配权；这种支配权会引起他人的不满，不满就会导致分裂和叛变，正如作品中写的，有人会和敌人勾结来抢夺同胞的土地。在进行这种强盗活动时，敌人会打着和平和友谊的旗号，但是很快就暴露出它的本质：对这个民族进行压迫、剥削和破坏。为了保卫民族的权益和独立，就需要人民具有爱国主义精神，同侵略者斗争。

但是，作者并没有在小说中为墨西哥提出一种可以用来解决社会问题的具体办法。他只是为发掘当今墨西哥民族的一般起源做出了努力，同时也提出了一些它所遇到的问题。就像壁画家里维罗、奥罗斯科和阿尔法罗的绘画一样：《定居的迁徙者》是一种通过一系列典型形象和典型事件再现墨西哥民族历史的尝试。这些事件，暴露了它的缺点、弱点和错误，使它的历史缺乏生气，使它变得既落后又愚昧。显然，要更全面更宽广地展现一个民族的历史面貌，必须深刻地分析历史事件和人物。但是，作者往往轻描淡写，忽略了一些事件和人物。分析也不深刻，给人一种简单而不完全的印象。尽管有这些不足，小说还是以它积极的社会内容和优美的抒情风格放射着光彩。特别值得注意的是小说的结局。结局虽然不够明确，而且偏于悲观，但是它让读者看到了一线希望：人民终于在两个关系到他们生存的人物卢佩和何塞的团结和马蒂亚斯为自己寻找正义的努力中发现了自己的真正命运。

《我的将军！》(Mi general!)是一部带有人物自传性质的小说。写的是一个牧牛人的军事和政治生涯。他带着一小帮人参加了革命斗争，晋升为一名将军。但是他不服从关于选择的命令，结果遭到不幸。主要人物是以第一人称“我”进行叙事的。他是一个具有政治热情和正义感的汉子。为了保卫人民的权利，他放弃了自己的畜牧工作，和二十二名骑手一道起义。由于无知和无能，斗争并非一帆风顺。但到墨西哥城后，他当了将军。为了巩固他的地位，扬名四方，他竭力炫耀自己的本领。派他去打仗，他凯旋而归，名声大震。后来进入政界，被选入议会，成了执政党的高级官员。他有情妇寻欢，有金钱作乐。可谓官运亨通，富贵荣华。

但是好景不常。他的几个部下试图乘大选之机，起兵发难，打败对立派的总统竞选人，让他取而代之。他欣然同意。但是事未成功，他不得不狼狈逃走。最后回到故乡，重操旧业。

小说写的是一个起义农民的命运变迁。他之所以失败，完全

是由于他的无知和头脑简单。政治斗争是复杂的,虽然是革命阵营内部,党派斗争也同样存在。他这个出身普通农民的有勇无谋的将军既没有经验也没有能力对付复杂的政治斗争。实际上,他也并不明白,他的起义成功和获得一官半职,不过为另一些人的争权夺利铺平了道路,他自己不过是别人的工具。直到回故乡前夕他才有所醒悟:“我们每个人都有自己的轨道,有的轨道长,有的轨道短,有的以毁灭告终,就像空间的流星一样,直到爆炸才完全消失……”小说通过这个故事,真实地揭示了墨西哥革命的领导阶层内部的矛盾斗争,反映了革命后期的政治形势和社会状况。

《我的将军!》被文学史家誉为墨西哥革命文学中最优秀的政治批评小说之一。其批评的角度取之于一个人的亲身经历和体验。小说的主人公是一个革命过程中涌现出来的真正的将军。他有打仗的经验,却无执政的经验。所以一再被迫放弃自己的职位,置身于社会之外。正是这种地位的变化,使他能回首反思:用批评的目光回忆和批评自己走过的道路,同时对革命中出现的问题和现象进行批评。

第五节　穆纽斯

拉法埃尔·费利佩·穆纽斯(Rafael Felipe Muñoz),1899 年生于墨西哥奇瓦瓦州首府奇瓦瓦市,父亲是牧场主,牧场位于墨美边界附近。穆纽斯早年曾在那里生活,后来在奇瓦瓦市和墨西哥城受教育。十六岁进入新闻界,在奇瓦瓦市一家报社当记者。当时墨西哥革命正继续发展。他接触到一些革命者,认识了起义军领袖潘乔·比利亚。革命者的生活和比利亚的英雄形象给他留下了深刻印象。

1916 年,卡兰萨与奥夫雷贡发生分裂,穆纽斯由于支持后者而受到迫害,被迫流亡美国。1920 年卡兰萨倒台,他返回墨西哥,

全力以赴从事他将毕生为之献身的两大事业:新闻与文学。

作为记者,他为首都的《信使》、《图画》和《世界》等报纸撰稿和工作,为几家刊物写专栏文章。在波兰特斯·希尔总统执政时期,他曾任《民族报》主编。

在文学方面,从1927年起发表一系列表现革命题材的短篇小说。这些小说以真人真事为基础,每篇作品描述革命斗争的一个场景,反映和敌人进行的殊死战斗。他的英雄不是有名的首领,而是无名的士兵。他的短篇小说集有《凶猛的小头目》(El feroz cabecilla, 1928)、《歹徒》(El hombre malo, 1930)、《倘若明天我被杀死》(Si me han de matar mañana, 1934)。他的短篇,均用现实主义手法写成,具有戏剧色彩。

1931年,穆纽斯出版第一部长篇小说《跟随比利亚前进!》(¡Vámonos con Pancho Villa!)。作者在小说的题词里说:"这里描述的事件,件件都是真实的。笔者把所有的事件放在一群士兵身上,从而写成了一部表现在伟大首领潘乔·比利亚身边战斗的士兵的勇敢、英雄气概、自豪、勇于牺牲、不怕残酷和流血的精神的小说。"作者在小说的头几章里概括地介绍了在激烈的国内战争中造成死亡的各种可能性。彼此交织在一起的六个故事生动描写了每个士兵英勇牺牲的情景。惟一的生还者是他们的首领蒂布西奥·马亚。作者继续讲述他的故事。面对革命斗争的残酷,在五个士兵倒下去以后,作者让他的主人公马亚离开战场,解甲归田了。有一天,被奥夫雷贡打败的比利亚从他的家乡经过。看上去,他不过像个游击队队长,人们对他投以不信任的目光。但是马亚依然对他五体投地。比利亚帮助他克服了家庭的阻拦后,他就跟着比利亚走了。马亚参加了比利亚指挥的战斗。在攻打科龙布斯的战斗中,比利亚凯旋而归。后来,马亚作为比利亚的代理人被美国人俘获,受到审问。他坚强不屈,即使剥掉他脚板的皮肉也不开口。获释后,他碰到了卡兰萨的军队,最后被吊死在树上。

蒂布西奥·马亚是全书的中心人物，他像一条线一样串连着所有的故事。作者以这个人物的活动为线索，描述了那些士兵非凡的业绩、残暴的行为、种种不幸和痛苦，赞扬了他们保卫潘乔·比利亚的热忱和勇于牺牲的精神。在他们眼中，比利亚是一位名副其实的长官，“他又大胆又勇敢，三月间带着八个人去美国，如今掌握着一千多武装精良的骑兵”，成了北方旅的旅长。“他有许多缺点，但是他始终热爱人民，觉得自己是人民的一部分，人民也是他的一部分。”在他身上，寄托着农民的希望。因此他值得他们追随、崇拜、保卫和献身。六个士兵就是怀着这样的信念，跟着比利亚转战南北，出生入死，先后战死在疆场。穆纽斯早年曾在比利亚身边工作，作为战地记者跟着比利亚前进。比利亚那种豪爽的性格、坚强的意志和不屈不挠的斗争精神，他铭记难忘。他也是比利亚的崇拜者和忠实的追随者。他描写的六个士兵的故事，既是为了歌颂这些普通的、忠心耿耿的英雄，也是为了表达他自己对他心目中伟大首领比利亚的崇敬和热爱。

穆纽斯在作品中热情赞颂了主人公马亚的坚强不屈、誓死忠于比利亚的精神。马亚最后落入围剿比利亚的美国军官手中。敌人千方百计诱他说出比利亚的隐藏地点：“你要说出比利亚在哪儿，我们给你五万美元，十万美元，你可以去美国生活，受到警察保护。”他坚决拒绝了。“我们给你房子、马匹、好牛，给你治伤，让你生活幸福，你要什么给什么。”他一口回绝。“你只要在地图上指指比利亚的所在地，不说话也行。”他斩钉截铁地说：“不！”接着愤怒地抓起地图撕得粉碎。敌人恼羞成怒，死劲掐住了他的脖子。最终无可奈何，只好把他丢在路边。随后他又被另一伙敌人抓去盘问，敌人同样一无所获，最后把他吊死在树上。在作者笔下，蒂布西奥·马亚是一名全心全意献身革命的忠实战士，勇敢、坚定、威武不屈、富贵不淫的起义者，是作者敬佩的农民英雄。

1941年，穆纽斯出版另一部长篇小说《大炮运往巴钦巴》(Se

llevaron el cañón para Bachimba)。此作具有自传性质，写的是帕斯夸尔·奥罗斯科的起义斗争。全书由一系列短小精悍的故事组成。所有的故事都以十三岁的主人公小阿尔瓦罗为中心。

作品的背景是1912年马德罗总统执政时期。天真的男孩小阿尔瓦罗看见父亲要去当兵，他也想跟去。当个小兵，这是作者少年时代和许多不够年龄的孩子的渴望。但是父亲婉言拒绝了他。一是因为家里需要他守着，二是因为旅程遥远而艰难。但是在一个偶然的机会，他参加了帕斯夸尔·奥罗斯科的部队。这支部队是由马科斯·鲁伊斯带领的。他跟随这支部队穿山谷，过铁路，转战于山区和平原，同联邦军屡屡遭遇。最激烈的是巴钦巴之战。敌军把士兵和大炮、机枪集中起来围剿起义军。逼迫起义军撤退，最后部队自动解散。阿尔瓦罗·阿巴索洛回到家乡，他为自己经受了一次战斗洗礼、变成了一个男子汉而感到幸福。

穆纽斯在小说中以相当细腻的笔触描写了起义军的战斗生活、作战的场面和美丽的自然景色，生动地表现了革命时代参加伟大的革命战争的青少年的快乐心情。在描述这一切的时候，穆纽斯像追忆自己的亲身经历一样充满热情，仿佛要把起义官兵们的一切言谈举止和思想感情都记录下来。为了给他的人物和故事增添光彩，他时刻不忘描绘周围的环境气氛和自然风景。广阔的天空、无垠的原野、朦胧的黎明和深沉的夜色，总伴随着战士们的行军、作战、生活和休息。许多描写具有诗情画意，流露着作者的浪漫主义激情。

第六节　费雷蒂斯

豪尔赫·费雷蒂斯(Jorge Ferretis, 1902—1962)，以墨西哥革命为题材的现实主义小说家。他的现实主义以尖锐、辛辣的讽刺和正视现实为特征。

费雷蒂斯生于圣路易斯·波托西州里约维尔德城，曾多年从事新闻工作，这项工作培养了他的观察力和敏锐的头脑。1937年后从事政治活动，曾被选为议员，多年为鲁易斯·科尔丁内斯总统当秘书。在任职前，他亲身经历过国家的政局变化，对刚刚过去的墨西哥革命比较了解；任职后又广泛接触上层政界要人，了解革命后存在的社会问题和症结所在。

费雷蒂斯的小说创作是在繁忙的新闻工作和社会活动之余进行的，所以并不丰富。他一共写了七部长篇小说和一本短篇小说集。其中最重要的是《炽热的土地》(Tierra caliente, 1935)和《吉诃德发胖的时候》(Cuando engorda el Quijote, 1937)。

关于他的文学创作，费雷蒂斯自己曾说："……就像在我的《炽热的土地》里表现的那样，我坚持我的意图，即用议论的方式创作我的小说。"他所说的议论方式，就是对国家的大事发表看法，对民族的历史进行评说。《炽热的土地》可以说是一部用小说形式写成的论著，论述的内容是墨西哥面临的重要问题的解决办法。正如作品的主人公指出的："我们的问题不在于如何增加国家的财富，恰恰相反，是在于不使国家特别富足，只要不贫穷即不富也不穷就行了。"在小说的第四章《不要金子的人们》中就写了这样一个传说：一个岛上的居民生活很幸福，他们之所以幸福，就是因为他们不穷，但也不富，他们宁肯把金子埋起来不要。作者通过这个传说说明了主人公的也是作者本人的政治主张：墨西哥需要的是人人都能享受的比较富裕的生活，其基础是小规模的农业生产。因此，用不着进行社会革命，用不着解放和发展生产力。这显然是当时十分时髦的小资产阶级社会主义思想在他头脑中的反映。

小说的主人公伊巴涅斯是一位文学教师。他以革命军少校的身份来到一个热带地区的城镇。在战斗中负伤后，他留在一个商人家里。在打仗的时候他就相信，现实和他的理想相距太远了。这就是他那种政治见解的出发点。小说有一个副标题《只会思想

的人们》(Los que sólo saben pensar)。伊巴涅斯就是"只会思想的人们"的代表。他像巡回布道的教士那样宣传和鼓吹他的主张,走到哪里就在哪里发表议论,却很少有什么行动。可以说,他是个言论的巨人,行动的矮子,一个不顾现实的理想主义者。他看到了乡下人的精神状态:他们无忧无虑,自由自在,谁也不像他那么痛苦地思考问题。但是他的思考脱离现实。他参加革命的目的是为了实现他的所谓理想。后来,他吃了败仗,受了重伤。他认为革命已经失败,此路已经不通,要走就只有走社会改良之路了。作者笔下的这个人物,是个理想主义者,也是个失败主义者。他之所以失败,是因为没有把他的理想同现实结合起来。

《吉诃德发胖的时候》是自传体小说,共六章。第一章《一个男孩》描写虚构人物安赫尔·马林的童年:他是农民的儿子,生活在内地一个小镇上;第二章《狂风》描写革命头几年的情景:一系列荒唐、混乱、残暴的事件;第三章《伸爪的使徒》介绍 1918 到 1920 年间的墨西哥:它是"人民的救星们"的长驱直入的牺牲品,他们不过是些伪装的民众领袖;第四章《墨西哥人》写主人公在卡兰萨倒台后流亡美国,有机会目睹了现代资本主义世界;第五章《杀人》描述主人公的政治活动及其委内瑞拉之行,在那里参加了反对戈麦斯独裁者的一次起义,后来回国定居,在一家烟厂做工糊口,参加了反对卡列斯政权的斗争;最后一章《今天》写主人公和工人群众一起同那些和敌人勾结、假公济私养肥自己的工会官僚做斗争的情形,在一次战斗中负了重伤。

小说验证了作者对 1910 年墨西哥革命的看法。正如他在小说的引言中写的:"1910 年。这是一种革命,一种由无知的人发动的革命……革命成果被强盗们篡夺了。"显然,他认为,革命的发难者和参加者,是一些愚昧无知的人,他们的业绩是杀人、抢劫,是种种荒唐、残暴的事件;革命的领袖则是些伪装的人民救星;革命的结果是革命果实落入强盗手中。这就是他对 1910 年墨西哥革命

的看法。也许正是出于这样的看法,作者让他的主人公中途离开了革命,两次流落国外,使他看到了墨西哥面临的两种危险前途:一是美国那样的高度发达的资本主义,二是委内瑞拉那样的残酷的独裁专制。这两种前途只能为墨西哥带来灾难,因此他竭力反对。为了避免这两种前途,作者在小说中宣布了对另一种革命的赞赏和拥护。这就是1936年的革命。他说:"那是一种革命,现在仍然是。"据他的解释,那种革命的特点是介于共产主义和法西斯主义之间:"……它不同于共产主义,因为它不否认私有财产;但是,它也不同于法西斯主义,因为它不看重私有财产……"为了宣传他的观点,他在小说中插入了许多关于思想和道德问题的论述,因为他不怎么相信故事情节本身的说服力,也不相信读者的理解力。

费雷蒂斯的其他五部长篇小说是:从心理的角度刻画人物的《圣奥托莫维尔》(San Automóvil, 1938)、描绘热带地区妇女美丽形象的《无光的肌体》(Carne sin luz)、描述受到美国司法部门传讯的逃犯的故事的《在鸟儿说话的地方》(En la tierra de los pájaros que hablan)、反映马德罗执政时期侨居墨西哥的日本劳工生活的《乌鸦落下的时候》(Cuando bajan los cuervos),以及描写当火车司机的革命者变成海关检查员后染上被他谴责的职业恶习的《这就叫失败》(Lo que llaman fracaso)。

第七节 曼西西多尔

何塞·曼西西多尔(José Mancisidor, 1895—1956)生于维拉克鲁斯港,父亲是一位有文化的工人,在一家烟厂担任读报员,为工友们念书读报。这使他自幼就接触到进步书报,关心社会问题。他曾在军事学校学习。1914年,美国侵略者侵占维拉克鲁斯港,曼西西多尔入伍。1920年退伍回乡。少年时代的阅读和青年时

代的斗争经历对他走上文学道路,关注社会发展、祖国的历史和命运具有决定的意义。

后来,曼西西多尔曾当记者为左派报刊撰稿,在高等师范学校任教,撰写伊达尔戈、莫雷洛斯、格雷罗等英雄人物的传记,编写墨西哥革命年鉴,担任墨西哥革命作家协会主席和墨苏文化委员会主席。

曼西西多尔致力于文学创作,意在唤起良知,警世醒俗,宣传进步思想,教育世人。他在第一部小说《动乱》(La asonada)的前言中说:"我的小说是善意地指出人们的错误、恶习、过失和不良习惯的必然结果。"这部小说写的是1929年埃斯科巴尔将军的起义,带有自传性质。作者试图告诉人们:类似的起义并不能解决墨西哥面临的社会问题,而只能有利于改善举行起义的将军及其朋友们的地位。社会问题的真正解决只有依靠人民群众的斗争才有可能。

第二部小说《红色城市》(La ciudad roja, 1932)写的是1920年3月至7月发生的维拉克鲁斯工人大罢工。这次罢工在墨西哥工人运动史上占有光辉篇章。小说描述了罢工中发生的重要事件,但是作者关心的问题不是介绍这些事件,而是说明最适当的政治斗争形势和应完成的主要任务是什么。罢工仅仅是小说的背景。主人公胡安·曼努埃尔是个码头工人。他在一次群众集会上发表讲话,揭露资本主义的剥削本质,燃起工人们的怒火。他要求大家组织起来。于是工会宣告成立,并举行了游行示威,反对资本家的剥削和辞退工人的行为。曼努埃尔被捕。他意识到,仅靠罢工是不够的,必须夺取政权。他把这个想法告诉工会。最后工会组织了规模巨大的游行,工人高唱《国际歌》,决心进行"最后的斗争"。罢工遭到镇压,曼努埃尔中弹牺牲。

小说描述了几次工人群众的罢工斗争,反映了墨西哥工人阶级的觉悟过程、英勇的斗争精神和组织起来的力量,表明当时的墨

西哥工人阶级已开始接受马克思主义,认识到团结、斗争和夺取政权的重要性。

《风向所趋》(En la rosa de los vientos, 1941)是一部带有自传性质的小说,写的是 1910 年到 1917 年墨西哥民主革命时期和革命后最初几年的墨西哥人民的生活和斗争。主要人物是一位青年。他的童年和学生时代家境贫困,父亲最初在一个工厂做朗读员,后因参加罢工被辞退,当了码头工人。这个青年跟工人群众交朋友,跟工人交谈,参加地下活动,以志愿者身份加入革命队伍,最后正式跟随革命军出发。在革命队伍里,他认识了许多奋勇战斗、不怕牺牲的革命者。其中之一是游击队指挥员康德亚多。他忠实于争取土地的斗争,认为革命的惟一意义就是争取土地。他作战勇敢,具有忘我精神,热爱同志,阶级感情深厚。他在同工人们一块进行不屈不挠的长期斗争中提高了阶级觉悟,在同工人们的讨论中懂得了革命的真正任务,终于成长为一名革命思想的传播者。

《海疆》(Frontera junto al mar, 1953)出版时获墨西哥城全国小说奖,写的是墨西哥人民反对独裁者维克托里亚诺·乌埃尔塔(杀害争取民主的战士马德罗的凶手)的斗争和抗击美军入侵墨西哥海疆的情形。故事背景是乌埃尔塔统治下的维拉克鲁斯城。乌埃尔塔的独裁统治极为严酷,成千上万的和平居民、无辜的劳动者和贫苦农民遭到杀害、拘捕、困禁和流放。乌埃尔塔的残忍魔爪无处不在,谁要是落在他的手里,就休想再获自由。为了争取生存和自由,人民自动组织起来进行斗争。外号叫"莎士比亚"的圣人是"革命委员会"的重要成员。他的革命活动被当局发现,他的名字被列入黑名单。他和儿子古斯曼都受到监视。有一天,一个侦探在街头被杀,"莎士比亚"便被作为嫌疑抓走。但是侦探并非他杀,警察局不得不释放他。在此之前,善良的面包房老汉埃龙·波蒂利亚被抓丁乘车运往北方,中途逃跑时被打死。

一个春天的早晨,美国侵略者命令众多舰艇侵入墨西哥湾,炮

击维拉克鲁斯港城。独裁者乌埃尔塔下令不战而退。但是,居民们却手持武器从各个角落向侵略军展开反击,经过激烈的巷战,城市终于陷落。古斯曼投入革命军,作为中尉率军参加收复该城的战斗。城市又回到墨西哥人民手中。

作者笔下的维拉克鲁斯人民是一个英雄的集体,他们的抵抗是在没有正式军队做后盾的艰苦情况下自发地进行的。武器远远不如敌人的精良,但是他们不畏强敌,视死如归,男的倒下去,女的跟上来,完全不顾自己的安危,表现了甘愿为国家献出一切的崇高爱国主义精神。从而用自己的生命和鲜血谱写一曲豪迈而悲壮的英雄颂歌。正如作者作为小说的题词引用的托尔斯泰的话说的:"请想一想那些人吧,你们已经看到了,他们由普通人变成了这样的英雄:他们的精神在最困难的时刻一秒钟也没有低落,相反的,他们怀着极大的热忱准备献身,不只是为了保卫城市,也是为了保卫祖国。"

《深渊上的黎明》(El alma en las simas, 1956)是曼西西多尔的最后一部小说,于1953年获墨西哥国家奖。作品描写的是墨西哥人民为保护石油资源同美、英、荷帝国主义者进行斗争的情景。二十世纪初,帝国主义列强把藏量丰富的石油之国墨西哥视为肥肉,像疯狗一般拼命掠夺。此举不但扼杀着墨西哥民族的经济命脉,而且严重干涉了墨西哥的内政,因而激起了人民的强烈反抗。1936年,以共产党为核心的墨西哥人民阵线建立,对卡德纳斯总统采取的反帝反封建的进步政策表示支持,团结全国一切进步力量向帝国主义及其走狗展开斗争。1938年卡德纳斯总统宣布把全国的石油资源收归国有,把这场斗争推向高潮。

小说暴露了美英荷等国石油大亨的丑恶面目:其中有目中无人、态度冷漠的英国人凯姆贝尔先生,好喊叫的、像猴子似的美孚石油公司的密勒先生,庸碌无才、唯主子意志是从的坦比哥石油公司经理格林先生。他们聚在一起,活像古罗马狰狞可怖的元老。

同时赞颂了墨西哥人民的代表:无产阶级老战士奥苏纳和劳动妇女桑切斯太太的斗争精神,以及杰出政治家和爱国者墨西哥总统卡德纳斯的优秀品质。

第八节　亚涅斯

阿古斯丁·亚涅斯(Agustín yañez, 1904—1980),墨西哥作家,生于哈利斯科州瓜达拉哈拉城一个普通劳动者家庭,童年时代经常和木匠、裁缝的孩子一起玩耍。在故乡受教育。1929 年获律师证书。1946 年任驻阿根廷大使。1951 年获哲学博士学位,留墨西哥国立自治大学任教五年。1953 年被选为哈利斯科州州长,任职六年。1960 年任墨西哥语言学院与文学院院长。

在少年时代,亚涅斯经常在省城图书馆阅读阿拉尔孔、阿索林等名家的作品,大学时代不断和朋友们聚会,或读书,或传阅习作,还成立了青年文学团体,出版《省旗》杂志,介绍作家,探讨新时期欧美的文学与艺术。

亚涅斯 1940 年开始文学创作。其创作有两个高潮:1940 年至 1953 年,出版包括长篇小说、短篇小说集、传记、随笔、文论在内的作品十五六部;从 1959 年到 1974 年,出版至少十五部作品,包括四部长篇小说和关于但丁、墨西哥革命和迪埃戈·里维拉的著作。

他的小说创作是按计划进行的。他的计划十分宏伟,他自己称为"我们厮杀的计划"。计划分为四部分,共二十部作品。

第一部分是《年龄和印象》,包括《古老游戏之花》、《女人们的群岛》、《金色的斜坡》、《空中的感觉》;

第二部分是《国家和人》,包括《山雨欲来》、《慷慨的土地》、《贫瘠的土地》、《克纳里奥·卢那》、《公用地巡官》、《文明社会》、《黑眼圈与涂脂粉》;

第三部分是《历史与典型》,包括《时间的回归》、《英雄日子年鉴》、《伊瓦拉·迪埃格斯夫妇的命运》、《莫尼科·德尔·卡迪略和他的朋友们》、《光荣的》;

第四部分是《职业与幻想》,包括《克劳迪亚·加布莱托》、《托纳特辛拉》。

亚涅斯身负要职,公务繁忙,致力文学的时间有限,生前未能将计划全部实现。只出版了其中的八部,即《古老游戏之花》(Flor de juegos antiguos, 1943)、《女人们的群岛》(Archipielago de mujeres, 1943)、《山雨欲来》(Al filo de agua, 1947)、《黑眼圈与涂脂粉》(Ojerosa y pintada, 1960)、《慷慨的土地》(La tierra pródiga, 1960)、《贫瘠的土地》(Las tierras flacas, 1962)、《空中的感觉》(Los sentidos del aire, 1964)和《时间的回归》(Las vueltas del tiempo, 1973)。

此外,还出版了该计划外的五部:《创造》(La creación, 1959)、《热情与康复》(Pasión y convalecencia, 1943)、《三个故事》(Tres cuentos, 1964)、《在人生道路上》(Por el camino de la vida, 1974)和《瓜达拉哈拉的智慧与人物》(Genio y figuras de Guadalajara, 1941)。

《山雨欲来》、《慷慨的土地》和《贫瘠的土地》是亚涅斯的长篇小说三部曲,是他的重要代表作。《山雨欲来》尤其重要。

《山雨欲来》的故事发生在墨西哥革命初期哈利斯科州一个乡村。那个乡村贫穷、落后、愚昧、闭塞,世世代代死气沉沉,无所变化。村中的一切都被几个神父把持着,他们把迪亚斯的专制制度和宗教的清规戒律强加在村民头上,面对佃农无钱治病、痛苦呻吟着死去而无动于衷,把青年男女的正当爱恋视为大逆不道。但是山雨欲来风满楼,在外界的影响下,反叛精神终于抬头:“不孝”子孙提出遗产要求,“风骚”姑娘公开向男子调情,青年学生公然议论政治,甚至出现了政治宣传团体……争取自由的潮流势不可挡。

连主教大人的外甥女和养女也摆脱了养父安排的命运，加人革命者的行列。貌似坚固的封建营垒终于摇摇欲坠。作品以迪奥尼西奥神父做完最后一次弥撒，由于意识到专制统治就要垮台而猝然死去宣告结束。

小说以长达 12 页的《序篇》开始。全书没有完整的故事情节，只描述了众多人物个人的生活及其遭遇。《序篇》没有提及一个居民的名字，却从物质和精神上生动描写和分析了那个村庄：“村庄，穿孝女人的村庄”，“干燥的村庄，没有树木没有果园……”“没有舞蹈，只有刺眼的阳光”，“没有音乐，只有哭声和丧钟声”。此外，《序篇》还营造了一种恐惧、压抑、病态、内疚、期待和渴望的气氛，这种气氛贯穿整个作品。一方面说明反动势力和教会的统治何等森严，人们没有希望、没有快乐可言；另一方面说明人们对自由和新生活的向往已是大势所趋，山雨必定会到来。小说从第一章《那一夜》到最后一章《彗星哈雷》，每章都紧扣主题，交替描写了村中的沉闷空气和外界的自由气息，封建势力的控制和反判精神的产生，村内村外发生的事情及其在人们心中引起的反响。小说从第三章《玛尔塔和玛丽亚》开始，描述了玛丽亚、达米安、路易斯、米加埃拉和加夫列尔等人的反叛行为。以达米安为代表的“北方人”去过美国，见过世面，接受了自由主义思想，习惯了自由的生活方式，他们不能忍受故乡那种贫困、闭塞、控制森严的生活，要求生活自由、恋爱自由。他们和青年学生、村中的玛丽亚等人一起，构成了对当地反动统治者的最大威胁，他们是革命的同情者、宣传者和参加者。

在人物形象的塑造上，亚涅斯可谓匠心独运。梅塞迪达斯未见过世面，孤陋寡闻，脑子里装满神父们的虚伪说教，尽管内心受到爱情的诱惑，但对胡利安的求爱仍感到恐惧和愤怒，认为他太放肆，是对她的纯洁心灵的玷污，以致心烦意乱，夜不成眠；而在城市里长大的维多利亚回村后，虽然男人们为她神魂颠倒，女人们投以忌羡的目光，她仍然泰然自若，我行我素。还有主教和他的养女玛

丽亚:主教是在那个村中实行愚昧封锁政策的罪魁祸首,为了使养女听从他的摆布,对她进行了各种虚伪的说教,使用了各种高压、禁闭手段,但是玛丽亚读过欧洲的小说,看过墨西哥城的报纸,产生了对自由生活的向往,决心自己选择自己的命运,挣断身上的无形枷锁,毅然投奔了革命。

作者在小说中大量运用乔伊斯和多斯·帕索斯等欧美作家常用的内心独白手法表现人物的心理活动。譬如在第一章中,蒂莫特奥·利蒙上床前的独白长达好几页。意识流手法将利蒙个人的许多琐事、他的激动不安的心情,他的担心和恐惧以及关于他儿子达米安的境况,一一展示出来。他的思绪直接涌流而出,无需作者干预。而且思绪与思绪之间彼此也毫无联系。此外,作者还常常打破传统的叙述方式,如在前四章中,故事的叙述在不同程度上抛开了直线叙述方式,运用了时空的混合交叉。

《山雨欲来》及其作者受到文学史家的高度评价:"《山雨欲来》是一部划时代的文学巨著,在墨西哥文学史上树起一块崭新的里程碑。""它是美洲小说史上文学功底最深、艺术成就很高的作品。""对所有当代墨西哥作家来说,亚涅斯既是先驱,又是导师。"[①]

① 马丁内斯和加斯特利亚诺语。

第三章　地域主义小说

早在二十世纪头十年间，拉丁美洲就出现了这样一代新作家，他们的小说清楚地显示出现代拉丁美洲小说的结构特点。这一代新作家一经出现，就预示了具有深刻社会内容的地域主义文学的诞生。

二十世纪头三十年间登上文坛的地域主义小说家，由于继承了现代主义的语言，又在第一次世界大战期间的诗歌革新运动中得到了提炼，他们对自己的美洲主义无疑有了更深刻的理解，并且通过自己的作品努力表现社会现实；与此同时，他们对小说创作的艺术技巧也有了更清楚的了解，力图把作品的故事情节置于典型的社会背景中。此外，他们对环境的描写也不再像十九世纪的风俗主义作家们那样强调细节，而是以综合的眼光——即综合观察愈来愈影响日常生活的资本主义进程——用发展的目光来观照广阔的社会现实生活。在描写的时候，他们不仅注意人物和环境，而且更注意自然景物，更确切地说，他们仿佛第一次察觉到原始大自然在人类的文明开发面前表现出来的巨大力量。但是这一点，立刻引起了批评家们的注意：他们指责这些作家过分注重自然景物，醉心于描绘周围的大自然而不重视表现人类的生活。

不过，批评家们也承认，具有这种倾向的作家在程度上是有区

别的。在一部分作家，如哥伦比亚何塞·欧斯塔西奥·里维拉身上，这种倾向就比较明显；在另一些作家，如墨西哥的马里亚诺·阿苏埃拉、智利的爱德华多·巴里奥斯和委内瑞拉的罗慕洛·加列戈斯身上，这种倾向就不太明显。但是，不管怎样，那种过分注重景物描写的倾向，很少带有理想化的浪漫主义色彩，因为这个时期美洲的大自然，不是一种雄伟壮观的大自然，而是一种强大的、难以控制的野蛮力量，似乎一碰到人类就会猛烈爆发出来。

在地域主义小说中，拉丁美洲的地方特色得到充分表现：原始大自然的威力，热带原始丛林的恐怖，潘帕斯大草原的无边无际，加乌乔的豪爽勇敢，割胶工人的悲惨不幸，伐木工的爱情、疯狂和死亡，文明和野蛮的残酷斗争等等，以前所未有的感染力展现在读者眼前。毋庸置疑，这才是美洲的自然，美洲的景色，美洲的人和现实，这才是真正的美洲。在表现手法和风格上，地域主义小说既没有浪漫主义的理想化描写，也没有现代主义的异国情调，有的只是美洲本土固有的原始、野蛮、纯朴和豪放。作家们以现实主义目光观察和表现美洲，在描写美洲独特的大自然的同时，展现普通的美洲人——工人、农民、牧民、印第安人、黑人和其他平民的生活和命运。在艺术上不囿于欧洲的文学模式，在开创拉丁美洲民族文学的道路上迈出了坚实的第一步。

第一节　里维拉

何塞·欧斯塔西奥·里维拉（José Eustacio Rivera，1889—1928），哥伦比亚小说家、诗人，出生在马格达莱纳河边的涅瓦小城一个富有的家庭。在故乡度过童年，先后进哥伦比亚高等师范学校和国立大学学习。毕业后从事律师职业和政治活动，不久被选为国会议员，担任检察官员，继而被委任为哥伦比亚驻秘鲁和墨西哥外交使节，后来又被任命为哥伦比亚和委内瑞拉边界勘察委员

会委员。他趁此机会走遍了卡萨纳雷、梅塔、圣马丁和鲍佩斯等平原地区、山谷和丛林以及奥林诺科河、内格罗河和卡西基亚雷河流域，在炎热而危险的地区、割胶工人中间和印第安人部落里住了很久，在丛林中迷失了方向，受过蚊蚁、热病和干渴的折磨，亲身体验到了大自然的威严和丛林工人与居民的困苦生活。1924 年回到波哥大，开始写他的名著《旋涡》。此书出版后，他的名字传遍本国和拉美，成为和吉拉尔德斯、阿苏埃拉、林奇、加列戈斯齐名的拉美一流作家。不久，哥伦比亚政府派他代表政府出席在哈瓦那召开的拉美侨民与移民大会。会后他前往纽约，试图再版他的小说。在此愿即将实现之际，他不幸患肺炎去世。

里维拉生命短暂，作品有限。除了《旋涡》，还有一本以原始丛林为题材的诗集《乐土》(Tierra de promisión，1921)。诗作属于高蹈派，具有奇异的想象、斑斓多彩的描写和浓重的抒情。

《旋涡》(La vorágine，1924)充满浪漫主义激情，用诗一般的语言写成。全书分为三部分：《草原》、《林莽》和《旋涡》。故事用第一人称叙述。富有幻想的青年诗人阿图罗·科瓦爱上一个叫阿利西娅的姑娘。但是姑娘的父母坚决反对，并且买通法官和神父对他们进行迫害。他们双双趁夜逃出波哥大，遁入了卡萨纳雷大草原，最后到了科瓦的朋友弗朗哥的庄园。在留居庄园期间，一个叫巴雷拉的横行不法的骗子手来到庄园，趁科瓦和弗朗哥去牧场的机会拐走了弗朗哥的女人格里塞尔达和科瓦的女朋友阿利西娅，并纵火烧了庄园。

弗朗哥和科瓦回到庄园，见此情景不胜愤怒，决心深入丛林追捕仇人。他们闯进林莽，在印第安人部落里逗留了一个时期。后来遇到老割胶工人克莱门特·西尔瓦，听他诉说了他备受折磨、哀告无门的悲惨遭遇；还听另一个工人拉米罗讲述了他亲眼目睹的大屠杀，看到了普通工人和土著居民遭受的种种天灾人祸。

科瓦和他的朋友知道割胶工们的不幸遭遇后，决计为自己和

工人们报仇。他们在橡胶园里耳闻目睹割胶工的非人生活，愤怒地写信给哥伦比亚领事馆提出控告。最后他们经过一番艰苦跋涉，终于找到并杀死了橡胶园的法国老板和骗子手巴雷拉，救出了两个女人。但是科瓦和他的伙伴并没有能逃出地狱般的丛林旋涡，"被林莽吞没了"。

《旋涡》具有浓重的地域主义色彩和深刻的社会内容。作者选用旋涡一词形容原始丛林的可怕和险恶。热带森林像一座黑暗的魔窟，也像一个巨大而湍急的旋涡。黑沉沉的大森林，人迹从未到过；树木上覆盖着寄生植物之网，网上又麇集着千万只昆虫和幼虫；树木在呼啸在摇曳，仿佛中了魔。森林里有其特有的居住者：一群群吵闹的猴子，一片片蠕动的蚁群，它们会突然扑向其他生物，转瞬之间把它们吃光；更可怕的是，整个森林一刻儿也不平静，到处发生着竞争、厮杀、恐怖事件和死亡。作者在如此严酷而可怖的背景下，描述了发生在热带丛林中的人间悲剧，描写了印第安人和混血种人的苦难：他们受着来自外国吸血鬼的残酷奴役，成千上万人被投进了这绿色的地狱。他们试图逃走，却惨死在丛林里；有人忍受不了痛苦和劳累的折磨而喝下胶乳自杀。割胶工人的工作和生活处境及其悲惨。里维拉是一位面对现实、富有正义感的作家。在外国资本疯狂掠夺南美洲的橡胶资源的年代里，里维拉曾经踏遍草原、深入丛林，考察了哥伦比亚和委内瑞拉交界处的原始森林，了解了在林莽深处、橡胶园中进行非人劳动、过着野蛮人生活的割胶工的真实处境。他在小说中揭露的正是哥伦比亚、委内瑞拉、巴西和秘鲁四国橡胶林中的暗无天日的世界。

里维拉具有民主思想和人道主义热情。他感受到原始丛林的严酷，目睹橡胶园老板的罪行，不能袖手旁观，他要把一切公诸于世。手风琴手艾拉姆的思绪代表了他的愿望：

> 我这诗人的心灵能够把声音的语言翻译，我明白这乐曲正把什么告诉人们。它给割胶工以得救的希望：当人的手一

> 旦画出他们的苦难图景，激起世界各民族的同情，奋起反对这些惊心动魄的丛林，这种希望就会来临。这乐曲在对被奴役的母亲讲欣慰的话语：她们的儿女将看到她们从未见过的自由的黎明的光辉。

里维拉揭示的悲剧发人深思，令人愤慨，让世人明白割胶工的呼声是何等正义："我过去是割胶工，现在还是！驱使我反抗树木的力量，也会驱使我去反抗人！"这声音来自丛林深处，发自割胶工的心底，必然会在读者和世界人民心中引起共鸣！

阿图罗·科瓦是一个在大城市的舒适生活环境中长大的年轻知识分子，没有经受过大自然的洗礼，也没有过过艰苦的生活。只是为了争得爱情的自由才逃进荒野和林莽的。为了爱情，果断地约情人逃离城市；为了拯救情人和为工人们报仇，他不怕一切深入虎穴；面对不公平的现象，他义愤填膺；他敢于做出任何牺牲，也敢于干一般人视为畏途的事情。他受着良心和本能的支配，任何经济、社会、道德、宗教或情感上的羁绊也不能够束缚他的手脚。他是文化人，是诗人，是走进野蛮环境的城市人。他像一头驯顺温良的牲口一样在孤寂的野蛮条件下变得桀骜不驯。复仇的怒火燃烧着他的肺腑。当他得知他的情人阿利西娅和朋友的女人格里塞尔达被拐走时，他的肺简直像火山一样爆炸了。他跨上马疯狂地追去，要杀死他的仇敌。但是他毕竟是个文弱书生，遇到困难或挫折时，往往悲观失望，软弱无力。他一时找不到阿利西娅，心头顿时升起悲观厌世的情绪，整日闷闷不乐，垂头丧气。觉得像饮下了苦酒，浑身乏力，昏昏沉沉，犹如蜕皮的蛇。他一面把别人的劝说、体贴骂得一文不值，一面暗暗诅咒阿利西娅："她愚蠢，反复无常，脾气暴躁。她的个性很不可爱……是个平凡的女人；她的魅力是情人眼里出美人的结果。"他痛苦不堪，呻吟抱怨，愤恨多疑，"嘲笑爱情和道德，嘲笑美丽的夜晚和灿烂的白昼"。他无可奈何，只好"渴望梦幻、柔情和心灵的平静"。他那副无法掩饰的痛苦之状，连他

的朋友们都看不下去，在安慰他的同时，说他像演戏一样精神失常。一个顺利时狂热勇敢、遇到挫折便灰心泄气的年轻知识分子的典型形象跃然纸上。

第二节 加列戈斯

罗慕洛·加列戈斯(Rómulo Gallegos,1884—1969),委内瑞拉作家,西班牙语现代文学大师之一,他的小说创作在拉丁美洲文学史上占有特别突出的地位。

他出生在加拉加斯一个简朴的平民家庭。由于家境贫寒,读中学时不得不兼做印刷厂排字工;考入加拉加斯大学后又因付不起学费而辍学,去当教师谋生,还一度担任车站站长。从1912年起,他致力于文化教育事业,先后任巴塞罗那联邦学校校长、加拉加斯师范学校校长、安德烈斯·贝约中学校长。这期间,他在当时有名的《黎明》杂志上发表一系列关于教育问题和政治形势的文论和随笔。他最早的短篇小说也是在这家杂志上发表的。1919年,他和《时事》杂志社签订合同,每周提供一篇小说,或写作中的长篇小说《末代索拉尔》的一章。《末代索拉尔》是他的第一部长篇小说,于1920年出版。这部小说使加列戈斯成为委内瑞拉最优秀的小说家之一。在此之前,加列戈斯曾出版一本短篇小说集《冒险家们》(Los aventureros,1913)和一个剧本《今年的奇迹》(El milagro del año,1915年在加拉加斯剧院上演)。1925年和1929年,加列戈斯分别发表第二部长篇小说《爬藤》(La trepadora)和他最重要的作品《堂娜芭芭拉》(Doña Bárbara)。《堂娜芭芭拉》的问世,使加列戈斯的声誉剧增,使他成为拉丁美洲赫赫有名的大作家。这部作品思想内容深刻,时代精神强烈,影响巨大。独裁者胡安·维森特·戈麦斯(1864—1935)读了这本书后决定任命他为小说所描写的阿普雷省议员,想收买他。加列戈斯疾恶如仇,他深知是戈麦斯

把他的祖国和人民置于白色恐怖之下，是戈麦斯把许许多多爱国志士投入牢笼，他绝不会接受独裁暴君的"恩赐"，于是他断然拒绝，愤然出走。

他最初旅居美国，后来侨居西班牙。在马德里默默为一家美国工业公司培养技术员，业余写作，出版两部长篇小说：《坎塔克拉罗》(Cantaclaro，1934)和《卡纳伊马》(Canaima，1935)。

年轻时代，他和朋友苏夫莱特、贡萨莱斯、普兰查特和罗萨莱斯一起，"怀着对社会和政治的关心"，创办文学刊物《黎明》，批评社会时弊，反映人民的呼声。流亡欧美期间依然关注国家和人民的命运。1935 年戈麦斯倒台，他回到祖国，积极从事政治活动，致力于实现他在《堂娜芭芭拉》中表现的"文明必定战胜野蛮，民主必定战胜专制，光明必定战胜黑暗"的信念。

1936 年他被任命为教育部长。但是工作不久即辞职，因为他发现政府依旧腐败。之后投入政治宣传活动，宣传他的民主思想。1941 年参加创建民主行动党。后被选为参议员和加拉加斯市政府主席，1947 年又当选为共和国总统。他在竞选演说中说，他的政府"将以解除人民的痛苦、实现人民的希望为主旨"，他"将做一个致力于实现民族和睦的总统"。但是六个月后，未及着手改革国内政治，就被佩雷斯·希门内斯发动的军事政变推翻。他再次流亡，去了古巴，在那里致力文学创作。1952 年在古巴出版长篇小说《风中草屑》(La brizna de paja en el viento)。在此之前他还出版《不幸的黑人》(El pobre negro，1937)、《异乡人》(El forastero，1942)和《在同一块土地上》(En la misma tierra，1943)等多部长篇。1958 年军人政权倒台，他返回祖国，被选为师范学院名誉院长、记者协会名誉主席，阿根廷和秘鲁政府分别授予他圣马丁大十字勋章和太阳勋章。委内瑞拉文化部门还以他的名义设立了拉丁美洲最重要的国际文学奖。

《末代索拉尔》(El último Solar)描写一个委内瑞拉地主家庭

末代子孙雷纳尔多·索拉尔的一生。他继承了祖上的万贯家产,像先辈那样认真经营,想让母亲和姐姐过幸福生活。但是他才疏学浅,又缺乏毅力,终于放弃美好计划,走上歧途:忽而想在自己的土地上建一座教堂,忽而想把他的种种幻想写入书中;后来在家乡待腻了,决定去西班牙旅行;几天后又返回来,建立了一个“文明协会”,以纯洁国家的政治空气。此计划失败后,他参加了武装暴乱,结果丧命。在爱情问题上,他也是个反复无常的人:从小就爱上一个身份比他高贵的姑娘,后来离开了她;不久又喜欢一个热情奔放的女人,同居之后也背弃了她;最后他恋上一位有夫之妇,调唆她离了婚,可没过多久,同样背叛了她。

显然,索拉尔是一个既无本事又轻浮放荡的纨袴子弟。他意志薄弱,耽于幻想,庸庸碌碌,无所作为。除了空想和头脑发热,他脑子里没有任何可取的东西。在家产管理方面,他是个败家子;在爱情方面,他是个薄情郎;在政治方面,他是个赶时髦的投机分子。最后一切都化为了泡影。他是那个时代的产物。二十世纪初的委内瑞拉,经济萧条,政治腐败,民不聊生,社会秩序混乱,外国资本入侵,资本主义势力抬头,封建大土地所有制衰退,地主阶级的末代子孙怎样努力也无济于事。索拉尔的道路,他可悲的一生,正是封建势力末日的写照。

《爬藤》是一部真正的美洲小说。在描绘了一下加拉加斯的生活后,细致地描写了委内瑞拉的大庄园和咖啡园。主人公伊拉里奥是堂海梅·卡萨尔和莫德斯塔·瓜尼帕的私生子,他爱上了堂海梅夫人的亲戚阿德莱达·萨尔塞多,并和她结婚。堂海梅死后,他的长子、喜欢幻想却无本领的小海梅经营不了庄园,大权便落在伊拉里奥手中。他妻子心地和善,性格软弱,受过大城市体面家庭的教育;他自己却是个粗暴野蛮的汉子。这么一对夫妻却有一个脾气倔强、如花似玉的女儿维克托里娅。她具有父亲的斗争精神,为了独立生活,她只身去加拉加斯,在那里和小海梅的儿子尼古拉斯

结婚，像爬藤一样攀上了堂海梅家族这棵大树。

小说刻画了一系列人物的性格。伊拉里奥野蛮、粗暴，但办事果断，意志坚强；小海梅却相反，他意志消沉，酷似索拉尔和《情感教育》中的毛漏；阿德莱达具有拉美女性的特征：软弱、温柔、善良，富有耐心；她女儿为人正派，性格开朗，勇于争取自己地位和幸福，是个新时代的女性；她丈夫尼古拉斯则是个富有事业心、心灵美好的文化人。

《堂娜芭芭拉》是拉美长篇小说中的经典作品。主人公芭芭拉最初在一条走私船上当用人，在被船主卖给一个叙利亚色鬼时，好心的青年阿斯德鲁瓦尔想救她，不幸被船上的强盗杀害，芭芭拉也身遭凌辱。多年后，她成为奥林诺科河以北大平原上一座牧场的主人。她在罪犯们的协助下，巧取豪夺，不断扩大地产；她拥有美貌、财富和权力，使男人们屈从于她的古怪意志。有的被她谋杀，有的被她变成实现其罪恶目的的盲目工具；也有的被她用美酒和纵欲所毁灭。原来的牧场主洛伦索就是最早的牺牲品之一。他和女儿玛丽塞拉住在一间破茅屋里，堂娜芭芭拉却不承认她是她的女儿。

桑托斯·卢萨多在城里完成法律学业后决定回乡管理父亲的庄园。最初他想运用法律手段结束堂娜芭芭拉的不法行为和地方当局的腐败局面；但是他很快发现，大平原上的惟一法律是暴力。堂娜芭芭拉以为凭借她的姿色可以轻而易举把他征服。而已经爱上她女儿玛丽塞拉的卢萨多却无动于衷。这使她恼羞成怒，试图不惜一切进行报复，把她女儿杀死。但是当她举起手枪对准女儿时，忽然想起自己那一次可能使她得到幸福却受到摧残的爱情；加上她已意识到不可挽回的失败命运，致使她不得不把产业留给女儿，自己悄然离去。

小说围绕两个主要人物和两个庄园之间的尖锐斗争，深刻反映了三十年代委内瑞拉的社会现实。当时的委内瑞拉需要安定，

需要进步和文明。但是戈麦斯独裁政权却倒行逆施，血腥镇压政治反对派，压迫人民，扼杀民主自由，投靠帝国主义，使国民经济遭到破坏。在全国范围内，文明同野蛮、进步同反动、民主同专制的斗争十分激烈。堂娜芭芭拉是反动势力的代表，她的名字的意思即是野蛮，她的庄园埃尔·米埃多的意思则是恐怖；进步力量的代表是卢萨多，他的名字的意思是光明，他的庄园阿尔塔米拉的意思是高瞻远瞩。两者进行的你死我活的斗争正是当时委内瑞拉社会存在的文明与野蛮的斗争的生动缩影。堂娜芭芭拉的失败，意味着进步势力对野蛮势力的胜利，这种胜利则意味着委内瑞拉的光明前途。

堂娜芭芭拉是一个道地的野蛮女性，她专横暴虐，心肠毒辣、狡诈，贪得无厌，残酷地毁灭男人。她经常带着手枪和长矛。她的计划无人知晓。谁要是爱上她，得到的只有痛苦。她骑马在草原上奔驰，驯马赶牛。她是委内瑞拉粗犷平原的化身，拉丁美洲大庄园制度的象征。但是，野蛮凶暴只是她性格的一面，另一面是作为女人的软弱：得知她女儿去和卢萨多约会，她气势汹汹骑马去找她，发现他们那么亲热，她不禁怒火中烧，抓起手枪对准了女儿。但是此刻，她仿佛看到了她自己少女时代的形象：她在一处荒凉的河边，坐在篝火边倾听情人的讲述。面对这个痛苦的回忆，她那颗冷酷的心灵不由得软了下来，有气无力地收起了手枪。她这种既凶狠又软弱的性格的形成是和她的自身经历分不开的。她本是一个来历不明的孤女，在船上当用人时，船上的五六个男人都把淫荡的目光投向她，都用同样的溺爱——粗暴的抚摸、满是酒气和烟味的接吻——对待她，结果把她变得十分粗野。但是善良而聪明的情人阿斯德鲁瓦尔的存在却给她带来了安慰、快乐、甜蜜和幸福，在她的心中燃起生活的希望和纯洁感情的火花。这种火花虽然很快就被寻欢的男人们的粗暴行为所扑灭，但是在她心中毕竟留下了深刻的记忆。只要碰到爱情的火种，她对情人的记忆就会被点

燃起来。所以当她见到女儿同她一心想征服的人相爱时，虽然怒火中烧，母亲的感情和自身的痛苦经历不能不使她那冷酷的心肠变软。

卢萨多是堂娜芭芭拉的对立面，他代表新时代的文明、进步、正义和希望。他受过高等教育，有知识，有教养；对违犯纪律、行贿受贿、巧取豪夺的行为恨之入骨，敢于斗争，善于斗争；为人正直，头脑清醒，不被甜言蜜语所迷惑；胸有成竹，高瞻远瞩，经过反复的斗争，终于赢得胜利。他是作者进步主张的体现者和实现者：他的胜利就是文明对野蛮、民主对专制、光明对黑暗的胜利。

《坎塔克拉罗》是一支"流浪者的歌"。主要人物坎塔克拉罗唱着歌谣从瓜里科河抵达阿普雷州内地，从安第斯山脚下走到奥林诺科河畔。这歌谣唱出了草原人的缠绵爱情中的忧伤，燃烧着农民心中的愤怒火焰，表达着男子汉的斗争勇气。小说在许多首歌谣的伴奏下描述了绰号叫"安慰者"的流浪歌手弗洛伦蒂诺·科罗纳多的流浪生活和冒险。有一天下午他到巴里纳斯平原上去和一位新歌手赛歌。那新歌手不是真正的人，而是一个具有人形的魔鬼。在路上，他遇到一个从老庄园来的患热病的加拉加斯大学生。那庄园是一位外号叫"库纳维切的魔鬼"的博士胡安·克里斯索托莫·帕亚拉的产业。他听说那个博士举止神秘，有一个美丽的女儿，便在好奇心支配下向那庄园走去。但是那个地方容不得外乡人：外乡人一见到那个"又高又白"，蓄着浓密的黑须，衣着讲究，佩戴银距的"鬼怪"，就会惊惶逃走。在去老庄园的途中，他经过平原人胡安的破茅屋，胡安的土地被一个地方官吏霸占，三个儿子死于非命。他住了一夜，第二天继续赶路：走过大平原，来到一家庄园前。这就是老庄园的宅第。他见到了庄园主伊诺霍萨和总管普拉奥。他当即歌唱了总管普拉奥的业绩。

坎塔克拉罗在那里患热病差点死去，多亏博士帕亚拉抢救才脱险。帕亚拉刚刚当上医生，但因拒绝签署伪造的死亡证明书而

被剥夺门诊权利，转到药房工作。他爱上了他的小学老师的孙女安赫拉·罗莎。在结婚前夕，罗莎在情人的药房里自杀未遂，她供认说她曾被仇家的小儿子哈拉米略奸污，且已怀孕。婚后他把罗莎带到庄园来住。罗莎生了女孩后服毒自杀。当坎塔克拉罗到来时，女孩罗桑赫拉已长大成人。二人一见钟情，他把她带到自己家，把她置于母亲和大哥的保护之下。但是他大哥爱上了她。他得知后，愤然离去，消失在荒凉的大草原上。

坎塔克拉罗是主要人物，他唱着歌到处流浪，为人们带来快乐。但在小说中像个走过场的角色。作者为了表现草原人的怪癖，才写了这样一个流浪者。胡安热爱土地，纯朴善良。土地遭掠夺时，他既愤慨又痛苦，但无能为力。三个儿子先后死于蛇伤、热病和眼疾时，他感到内疚和痛苦。帕亚拉博士医道高明，经验丰富，为人正派，不怕官威，宁肯做药房工作也不干骗人勾当。他不是胆小怕事，唯唯诺诺的人，也不是忍辱负重、有耻不雪的人。他妻子自杀完全是仇人之子哈拉米略所致，他终于怀着一腔怒火把他绞死在一棵树上。坎塔克拉罗的母亲是个寡妇，她性情粗犷，举止果断，心肠极为善良，“就如干旱土地上的水果那么甜、那么嫩”，但她不软弱，而像男子汉一样勇敢。

《卡纳伊马》是一部以可怖的热带丛林和冒险家们出没的奥林诺科河和瓜亚纳河河口为背景的小说，人物生活的环境酷似《旋涡》和《绿色的地狱》。在那里，热带丛林支配着在它的深处寻找黄金和橡胶的人。卡纳伊马是一个恶鬼，它住在丛林里，在暴风雨中呼吸，在猛兽的心脏里跳动，在蛇的眼睛里窥探，等待着抓捕敢于侵犯它的领域的冒失的人。在大自然、动物界和居民中间，胜利者总是暴力。在那个噩梦般的世界里，狂风恶浪席卷着一切。

《卡纳伊马》是一部环境小说。主要角色是丛林，人物处于从属地位。从第一页到最后一页，可怖的丛林总像巨人一样支配一切。从主要人物到次要人物，都和丛林有一定的从属关系。

丛林决定他们的爱憎、他们对财富与幸福的追求、他们最简单和最重要的行为，甚至他们的死亡。

《卡纳伊马》写的是城市青年马科斯·巴尔加斯的故事。他自幼喜欢冒险：到过卡西甲雷、瓜伊尼亚、本图亚里和它们的神秘城市亚维塔、马罗亚和圣费尔南多·德·阿塔巴波。丛林的魅力把他征服了。他瞧不起财富，也忘记了他那位高贵的城市小姐，而和一个印第安姑娘结为夫妻。十四年后，他把一个孩子送给他的一位朋友教育，让他做个文明人。

巴尔加斯的性格是在暴力和冒险的环境中形成的。正是这种环境为他提供了表现他的男子汉气概的用武之地。在这种环境里，胆怯恐惧就等于死亡。他从孩提时代就感到，他一生的义不容辞的任务是为他那个被谋害的哥哥报仇。为了这个目的，后来他投入强盗和罪犯的队伍。但是他一接触到丛林的气氛和力量就意识到了开采金矿和橡胶的人、人类的奴役者和那些用印第安人的生命换取财富的外国人的惊人罪行。一种自发的社会主义思想使他疏远了白人而和深受冒险家们之害的印第安人亲近。彻底解放被压迫种族的理想指引着他，但是由于印第安部落的麻木状态，他的理想终于落空。

第三节　吉拉尔德斯

里卡多·吉拉尔德斯(Ricardo Güiraldes, 1886—1927)，阿根廷地域主义作家，他的具有浓厚的乡土气息的长篇小说《堂塞贡多·松布拉》(Don Segundo Sombra, 1926)被称为阿根廷的经典之作。

吉拉尔德斯出生在阿根廷布宜诺斯艾利斯一个与1890—1910年间的国家政治生活和文化生活有密切关系的贵族家庭：父亲堂曼努埃尔·吉拉尔德斯是罗卡(1843—1914)总统统治下的布宜诺斯艾利斯军需官。

吉拉尔德斯曾在几所私立学校受教育。后来试图攻读法律与建筑专业,但是两次尝试都半途而废,因为他的兴趣和爱好是文学。当时他已阅读陀思妥耶夫斯基、波德莱尔、福楼拜、尼采、王尔德等人的作品。1910 年,他到巴黎。在那里认识了一些画家、雕塑家和文人,进一步激发了他从事文学创作的热情。1912 年回到布宜诺斯艾利斯后开始写作。1915 年出版两部作品:诗文集《玻璃铃铛》(El cencero de cristal)和短篇小说集《死亡与血的故事》(Cuentos de muerte y de sangre)。

其后他陆续出版了四部小说。它们是:《拉乌乔》(Raucho, 1917)、《罗萨乌拉》(Rosaura, 1922)、《哈伊马卡》(Xaimaca, 1923)和《堂塞贡多·松布拉》。另外,还出版一部诗集《孤独的诗篇》(Poemas solitarios, 1928)和一本短篇小说集《六个故事》(Seis relatos, 1929)。

《拉乌乔》是一部半自传性质的小说,写的是作者自己第一次到巴黎的经历和回到故乡后的生活。主要人物拉乌乔是个阿根廷青年。他在一座庄园里度过童年,后来进城读书,在布宜诺斯艾利斯过着放荡不羁的生活。后来去了巴黎,在那座繁华的都城里愈加堕落,甚至失去了理智,不得不回到阿根廷大草原的故乡去,恢复正常人的理智而健康的生活。故事是作者早年生活的写照,人物心理描写细腻,对庄园的劳作和自然景物的描写富有诗意:

> 山山林林,渐渐归于静寂;水天分离,云朵在空中聚集。棕树林里的飒飒声,奏起了第一声乐曲;我们的嗅觉闻到了大自然的味道,我们的皮肤感觉到了空气的潮湿。
>
> 一只小鸟儿在丛林里唱起了歌儿;一串泡沫从海水深处升起。
>
> 突然,太阳跳出海面,光线刺人眼底;海湾反射着铜色的光辉,树林顿时披上彩虹般的金衣。

《罗萨乌拉》是一部中篇小说,最初发表在奥拉西奥·基罗加主编的《故事画报》上,题为《一个季节的恋爱故事》(Un idilio de

estación,1918)。小说写的是几个农村青年恋爱的小故事。笔调忧伤,情节简单,似一部即兴之作,朴实简单的生活同城市的奢侈而虚伪的生活形成鲜明对照。

《哈伊马卡》也只能算一部长篇小说的草稿。写的是作者从布宜诺斯艾利斯搭船前往牙买加的旅行和船上发生的恋爱故事。男主人公叫马科斯,女主人公叫克拉拉。到达牙买加后,二人共同生活了一段时间,然后各奔东西。故事情节松散,情调忧伤。但人物形象比较清晰,旅途上的景色美丽如画。

《堂塞贡多·松布拉》写的是阿根廷大草原上加乌乔的生活。故事用第一人称叙述,带有明显的自传色彩。一个14岁的男孩住在阿根廷一个小城他姑妈家。很小他就离开父母去城里上学。在学校的三年间,他时时刻刻怀念着家乡,留恋着在牧场上度过的幸福童年。住在姑妈家,他觉得像被关在牢笼里,不自由不自在。姑妈也不像当初那么喜爱他。所以下学后他便在街头流浪,出入于饭店、酒馆和理发店,很快成了一个活泼而健谈的小伙子。他还喜欢钓鱼、捞虾。有一次去酒店卖鲇鱼,差一点被一个骑马人撞倒。骑马人在这个充满幻想的孩子心中留下深刻印象:"他像一个幽灵,一个影子,他一掠而过,与其说是个人,不如说是一个闪念。"他真想跟那个人远走高飞。他在酒店讲这件事时,塞贡多的身影出现在门口。他当即决定跟塞贡多走。他被带到一座牧场,负责驯养几匹小马。后来,他跟随塞贡多到大草原上去赶牲口,经受风吹日晒,变成了一个道地的加乌乔,被塞贡多收为义子。塞贡多把驯马术教给他,用巫师和魔鬼的故事培养他的想像力。二人在途中看跳舞、赛马、斗鸡和斗殴。小伙子完全沉醉在大路的漫游和大草原的自由生活中,不愿留在牧场里当驯马人。

但是有一天,忽然来了一封信,说他父亲去世,要他回家继承遗产。他只得痛苦地离去,塞贡多也一同前往。回到家后,他当了庄园主,学习了文化,成了有教养的人。他想把塞贡多留下来抚

养。但是老人不肯，又回到草原上赶牲口去了。

评论家认为这是一部无与伦比的加乌乔小说。作品通过许多细节描写，特别是小加乌乔成长、变化的过程，刻画了老加乌乔塞贡多的形象。他熟悉草原，饱经风霜，勇敢豪迈，不畏艰险，酷爱自由，见多识广，多才多艺，心地善良。因此令人尊敬。但是他遭受着牧场主的剥削，听命于监工发号施令，干着繁重的活计，过着单调、孤独的生活，没有希望的日子，所以又令人同情。在作者笔下，他仿佛是个上帝，一位无所不能的英雄。遇到麻烦事，他能顺利解决；碰到意外情况，他能冷静处理。小加乌乔曾这样历数他跟塞贡多学会的本领："除了赶牲口，我还跟他学会了生活，学会了忍耐，斗争的决心，忍受不幸的毅力，面对悲惨遭遇的意志，对女人的怀疑态度，饮酒，对外乡人的警惕，对朋友的信任。"他善于用自身的榜样而不是空话教育孩子。塞贡多几乎是个完人，除了上述美德外，他还竭力保持自己的独立地位，做自己的心灵和意愿的主人。他最崇高的信念是自由，所以他要追求一种独立的、不受任何人约束的自由人生活。他宁愿终年不停地在草原上流浪也不肯留在义子家寄住。

由于出色地塑造了塞贡多的形象，描述了草原加乌乔的生活，《堂塞贡多·松布拉》被誉为"加乌乔小说的总结和顶峰"。

关于这部作品的艺术风格，阿尔瓦罗·梅利安·拉菲努指出：

> 在《堂塞贡多·松布拉》中，吉拉尔德斯实现了他作为艺术理想提倡过的公式：把从外国汲取来的文化同真正的民族主题协调起来。他这部有着清楚的民族题材的作品，确实运用了一种显然是其他加乌乔小说家们不曾运用过的独特技巧；它给作品的结构和风格以不寻常的力量和魅力，这是作者熟悉欧洲文学最完善和最有力的新形式的结果之一。这种技巧丰富了他这个本土作家的艺术源泉，使他能够以一种既新颖而又强有力的方式表现一种完全是我们自己的题材。从这

> 个观点出发，可以认为他的作品对看不起本土题材的人们是个教训，对那些虽然表现本土题材却又认为不需要了解外国的优秀典范和严格的文学训练的人们也是个教训。[1]

吉拉尔德斯十分熟悉从普鲁斯特到罗曼[2] 时期的法国文学。他最初的诗作《玻璃铃铛》就是用现代主义风格写成的。但是他小说中的比喻并不像现代主义小说那么费解，他也不追求词藻的华丽。他的渊博的知识和朴素的文学修养使他的小说具有一个明显的特点：优美的风格和本土的人物，表现形式和表现的题材和谐地统一在一起。通过这本小说，吉拉尔德斯找到了表现克里奥约生活和人物的语言和新角度，成功地把适合反映南美草原人的生活及其气质的新的艺术形式用于他的小说创作。他的作品代表着拉丁美洲民族文学的新成就；他的作品“明确地划出了向着未来的地平线射去的箭应遵循的轨道”。

第四节　林奇

贝尼托·林奇(Benito Lynch，1885—1952)是以描写加乌乔生活著称的阿根廷作家，生于布宜诺斯艾利斯，教名为贝尼托·埃德加多(Benito Edgardo)。

林奇在布宜诺斯艾利斯省玻利瓦尔小城附近祖辈遗下来的埃尔·德塞亚多大庄园度过童年，庄园的生活给他留下了深刻记忆。后来父亲卖掉庄园，他随父母迁居布宜诺斯艾利斯，从此家境趋于败落。

林奇毕业于普拉他国立中学，随后进保守派的《日报》当记者。在该报上发表了几篇小说和戏剧处女作，意识到自己的文学才能，

---

① 阿·梅·拉菲努：《悼念里卡多·吉拉尔德斯的讲话》，1929年《美洲年鉴》。

② 普鲁斯特(1871—1922)：意识流小说的鼻祖之一，代表作《追忆逝水年华》。罗曼：即儒勒·罗曼(Jules Romains，1885—1972)，法国立体派代表。

于是放弃攻读法律的计划，致力文学创作。从1909年到1941年，发表上百篇短篇小说，作品题材广泛，手法各异，反映那时阿根廷的社会生活。1909年，林奇出版第一部长篇小说《金色的普拉他》(Plata dorada)。到1931年为止，他相继出版五部长篇小说：《佛罗里达的兀鹰》(Los caranchos de la Florida，1916)、《拉克拉》(Raquela，1918)、《不能沉默的女人》(Las mal calladas，1923)、《挖骨头的英国人》(El inglés de los huesos，1924)、《一个加乌乔的浪漫史》(El romance de un gaucho，1930)，两部中篇小说：《逃脱》(La evasión，1918)、《女主人的任性和绿色的木柱》(El antojo de la Patrona y Palo verde，1925)，一本短篇小说集《布宜诺斯艾利斯田野》(De los campos porteños，1931)。

林奇的作品具有警世醒俗的意义。题材大多取自十九世纪末二十世纪初布宜诺斯艾利斯省萨拉多河两岸的庄园生活，有时也写表现城市和山区的生活和人物的作品。故事内容往往是作者在青少年时代亲自经历或目睹的事件；在追忆往事的过程中常常夹杂着个人的见解、感受和经验；同一个地名或人物往往在几部作品里重复出现，说明作品描写的故事来自作者生活的同一个世界。在林奇的笔下，人物的不幸遭遇和由于图谋不轨而受到的惩罚，对处境雷同的人富有教益。

林奇早期的作品基本是现实主义的，少数带有自然主义色彩。《金色的普拉他》是在左拉的影响下写成的。写一个男孩恋恋不舍地离开庄园，随父母去布宜诺斯艾利斯，进一所英国学校读书，毕业后在一家英国人的商店工作。他爱上一位阿根廷小姐，那小姐受着一位老绅士的照看和庇护。老绅士让他当了一座庄园的总管。有一次，他和女朋友在茅屋里幽会，被老绅士和一个叫西尔凡的英国人撞见。姑娘惊慌逃走，跳河后被轮船螺旋桨绞死。当天下午，他独自站在河边注视着水面，西尔凡走来对他说："你母亲死了。"青年人的回答是把刀子刺进西尔凡的心脏，然后像一只狼似

的嚎叫着顺着河滩跑去。

小说着意表现男主角的性格和感情的变化。他本来快活地生活在庄园里：那里有他的加乌乔朋友，有他喜爱的树木、鸟儿和狗儿。后来被锁在城市的家中，心情苦闷而孤独。长大后交了个女朋友，正当幸福降临时，可恶的英国人闯进了他们的生活，致使他的未婚妻投河自尽。他在精神上受到致命的打击。母亲去世的噩耗又传来。他再也不能忍受，便把全部怨恨、怒火发泄在英国人身上。这时的他，再也没有孩子时代的脉脉温情，取而代之的是残暴，不顾一切，精神已经失常。

《佛罗里达的兀鹰》表现的也是这类矛盾冲突。作品的主要人物是父子俩。父亲堂弗朗西斯科是个残暴的庄园主，他盼着在欧洲攻读农艺学的独生子堂潘奇托归来。儿子终于回来了，但是俩人马上成了对头：儿子对父亲的专横暴虐极为不满。不止于此，父子二人还同时爱着一个雇工的女儿玛塞利娜。打了一架后，儿子搬到表兄爱德华多的庄园去住。父亲为了避免儿子同玛塞利娜幽会，决定将姑娘的全家搬到他的庄园里。就在搬家的当晚，堂潘奇托来到姑娘家。他碰见了父亲和监工科尔梅。父子顿时发生一场恶战：父亲用鞭子抽儿子，儿子用老虎钳猛击父亲，把他打死。当儿子清醒后，悔恨地跪在父亲身边。监工对他也怀着仇恨，乘他不备，用尖刀猛刺他的后背。一个叫莫斯卡的疯子见此情景跑来，大声叫道："兀鹰！……佛罗里达的兀鹰！"

兀鹰是美洲的一种食腐肉的猛禽。这里比喻凶狠的庄园主。"堂弗朗西斯科性情暴烈，勇气十足，曾经同人和兽较量过千百次，他的威望远近闻名，一举一动都会引人注目，传遍街头巷尾。"他的专横暴虐为人们带来了悲剧。他是农村的愚蠢、野蛮势力的代表。儿子堂潘奇托上过大学，受过城市教育，富有正义感，他是农村中的进步、文明力量的代表。父子之争，象征着阿根廷社会一直存在的文明与野蛮的斗争。

林奇后来的作品，无论描写人物或事件，都比前期的作品深刻一些。《挖骨头的英国人》写一个名叫詹姆士的英国青年，为了挖掘印第安人的遗骨研究人类学，来到阿根廷大草原，住在一个加乌乔雇工的家里。不久，雇工的女儿巴尔维娜对他产生了爱慕之情。早就喜欢巴尔维娜的加乌乔青年桑托斯于是对英国人怀恨在心，狠狠地捅了他一刀。姑娘为他护理，感情愈深。但是刚刚痊愈，英国人就收到一封信，令他立即回国。他经过考虑，决定离去。姑娘苦苦挽留也无济于事。她痛不欲生，自缢而死。

女主人公巴尔维娜是林奇的全部小说中创造得最优美的人物形象。她是个黑肤色的十八岁的姑娘，性格天真纯朴，粗野泼辣。人们都管她叫“黑姑娘”。她是美和快乐的象征。她热爱生活，热爱劳动，心地纯洁。桑托斯的热情没能触动她的处女的心。陌生的英国青年詹姆士到来后，她却怀着好奇心主动向他发动了进攻：她让他用滚烫的金属吸管吸马黛茶，烫坏了他的嘴。她因此受到母亲的惩罚。从此她对詹姆士怨之入骨。作品对她这时的心理做了精细入微的描写：

> 恶作剧发生后，黑姑娘深感不安……一看见“挖骨头的英国人”就神经紧张，热血翻滚……所以，既不向他问好，也不抬眼看他。倘若偶尔在家里双双相遇，她便把裙子一撑，用黑眼睛瞪他一眼，迅速走开。[①]

但是英国人并不在意，仍然热情地待她：为她拿药治耳病，替她从井里提水，她终于被感动了。此后她的怨恨便化为了纯洁的爱。当詹姆士被桑托斯刺伤后，她就完全投进了他的怀抱。而当英国人决定离开她时，她的爱情便不顾一切地暴发了：她哀求、下跪，在地上爬，拼命挽留他。但是铁石心肠的英国人还是走了。她的努力和希望落了空。除了死，她没有其他路可走。这是一个纯

① 《挖骨头的英国人》，第25页。

朴可爱、天真烂漫的农村姑娘，她勤劳善良，心灵真诚、纯洁，还有农村姑娘特有的、可爱的犟脾气。同时她又是那么单纯、幼稚、脆弱、经不起挫折。相比之下，詹姆士却是一个可笑而可悲的人物。在他身上，集中着外国佬的一切特点：冷酷无情，我行我素，自命不凡，怪里怪气。衣着像马戏团的小丑，言谈古怪，吐字不清，始终像个白痴，总是受到人们的嘲弄和奚落，身为学者，却毫无学者气质，为人还那么孤傲，思想那么古板。再看他的相貌：一对小小的蓝眼睛，一头狮子毛，两腮刮得光又光，双腿细瘦胳膊长，嘴上老叼着大烟斗，一副可笑的鬼形象。孩子们给他取绰号，叫他"干柴棍儿""瘦驼鸟"，一个不受欢迎的人。最后，他只能溜走。

《一个加乌乔的浪漫史》描述一个加乌乔少年同一个貌美的有夫之妇的爱情故事。少年叫潘塔莱翁，和母亲一起生活。女人叫堂娜胡利娅，她丈夫叫堂佩德罗。为了让儿子忘掉那个女人，母亲把他送到一家酒店做事。由于赌输了一大笔钱，老板把他打伤。堂佩德罗收留了他，并让妻子照顾他。他向胡利娅吐露了心曲，遭到拒绝，但是她是爱他的。后来他母亲病倒，胡利娅前去照料，她也向他表白了衷情，并要他保密。母亲发现儿子痴心不改，把他狠打了一顿。第二天他去一个庄园做事，跟一个被逐出庄园的黑人逃走。不久得知胡利娅的丈夫去世，他立刻骑马返回。路上马儿筋疲力尽，他心急如火，把马捅死，自己发疯地赶路，未能到达便累倒死去。潘塔莱翁是一个天真、幼稚、面对诱惑执迷不悟、不能自制的少年，堂娜胡利娅则是一个虚伪、狡诈、表里不一的女人。是她造成了潘塔莱翁的悲剧，是她葬送了"一个面目清秀，既有教养又很聪明的少年"。

第五节　巴里奥斯

爱德华多·巴里奥斯(Eduardo Barrios, 1884—1963)是以描写

变态心理著称的智利地域主义作家。生于巴尔帕拉伊索港,父亲是一名在太平洋战争[1] 中参加攻占利马的智利士兵,母亲则是被占领的利马的一位女子。巴里奥斯在利马度过童年并受初级教育。后来回到祖国智利。

巴里奥斯的人生道路充满坎坷。十五岁进智利军事学校,因过不惯军队生活而退伍。其后即过漂泊不定的生活,几乎到过每一个拉丁美洲国家,从事过多种职业:在科亚华西当探矿师,在瓜亚基尔当制冰厂机器搬运工,在布宜诺斯艾利斯和蒙得维的亚卖火炉,还在其他地方当过马戏团举重演员、矿工、速记员、技师和簿记员等。最后回到智利定居,致力于文化教育和文学活动。后来他还曾担任国家图书、档案和博物馆长,大学教授和教育部长等职。晚年从事农业劳动。他总结自己的人生道路说:“我跌过跤,但自己爬了起来;我挨过饿,但也饱餐过。不管怎样,我始终是尊重自己的……”不平坦的生活经历使巴里奥斯的性格、情感和文学创作带有一定的感伤主义色彩。

1907年,巴里奥斯发表第一部作品:中短篇小说集《本地人》(Del natural)。作品描述了作家早期的文学修养、最初的文学尝试及其在省城社会上的影响和地位。那时他崇拜的作家大多是醉心表现梦魇和呓语的法国作家,如蒙特平、庞森·德·特莱尔、卡洛塔·布拉埃梅;此外还有福楼拜、加尔多斯等人。

后来,巴里奥斯相继出版三部长篇小说,即《为爱情发疯的孩子》(El niño que se enloqueció de amor, 1915)、《一个堕落的人》(Un perdido, 1917)和《驴兄弟》(Hermano asno, 1922)。

《为爱情发疯的孩子》是一个十岁的孩子写的痛苦而天真的日记。作品以自述形式写这个男孩爱上了他母亲的女友、美丽的少妇安赫利卡。当他知道安赫利卡有男朋友后便丧失了理智。这是

---

[1] 太平洋战争(1879—1883):智利对玻利维亚和秘鲁的战争。

拉丁美洲第一部表现儿童心理的小说。一个乳臭未干的孩子爱上一位妇人,爱得发了疯,会被认为是一种病态。但是并非绝无仅有。作者认真地表现了孩子的纯真感情:少妇不在,他感到空虚;见到少妇,又感到腼腆;知道少妇已属别人,他感到痛苦……

在谈到这部小说时,作者说:"此作是根据我九岁时亲身经历的一段故事写成的。我写这本小说是用来传达感情的,不是为了讲述事实。我说的是传达,不是表达。"①

作品风格朴实、明快,富有诗意。第一页就是一首真正的诗:

> 你可听见鸟儿在夜间歌唱?
>
> 常常有一线淡黄色的月光,透过神秘的叶丛照在小鸟儿栖息的树枝上。鸟儿被惊醒,可是还不是黎明,跟它想象的不一样。但是……它仍在歌唱。

《一个堕落的人》酷似福楼拜的《情感教育》。主要人物卢乔·贝纳莱斯跟弗雷德里克·毛漏一样,是个意志薄弱的人。他被现实所压倒,过着潦倒失意的生活。虽然没有发疯,但是精神状态失常。他本是一个聪明而富有幻想的少年,可惜感情脆弱,意志软弱。他和母亲及外祖父母住在基略塔,由于娇生惯养而毫无男子汉气质,和身强力壮、快活、和气、举止大方的哥哥安塞尔莫形成鲜明对照。上军校后,由于忍受不了严格的纪律而装病退学。最后在国立图书馆找到一个差事。不久他爱上了美丽而富有的表妹布兰卡。但是当海军军官的哥哥归来,很快把布兰卡抢了去,结了婚。卢乔受到沉重打击,厌倦了一切,丧失了生活勇气。但是有一天他遇到一个叫特雷莎的姑娘,双双一见钟情。这对他是一种巨大的安慰和梦寐以求的幸福。可是好景不常,特雷莎嫌他太穷,找借口离开了他。从此卢乔的精神状态急转直下,他放弃了工作,和流浪汉为伍了。他尝到了各种苦头:饥饿、寒冷、羞耻、肮脏的生

① 《生活在继续》,1925年,第87页。

活，终日失魂落魄，四处游荡，酗酒寻欢，潦倒不堪。

关于这部作品，阿根廷小说家曼努埃尔·加尔维斯评价说：

> 我十分赞赏这本书：书中几乎包括了我们拉丁美洲社会的全部本质的东西。所以，要论及它的社会意义的话，我要说，这是一部十分完美的作品。如果再加上作品的结构的严密性，各个部分的平衡性，作品的完整性及表现力，细节描写的合理性，作品风格的完美无缺和人物描写的真实性，以及其他种种可贵处，在匆匆忙忙写这篇序言之初就应该严肃地指出：《一个堕落的人》应该说是一个西班牙美洲作家创作的最优秀的小说。

《驴兄弟》是巴里奥斯最重要的作品。小说展示了一个新世界，一个小说家们绝少光顾的新天地：一座普通的圣弗朗西斯科修道士生活的典型修道院。故事由修士拉萨罗自述。修道院里有美丽的花园、古井和橄榄树。茂密的叶簇和远方的屋顶相映成趣。修道院叫圣弗朗西斯科·德·阿西斯修道院。在修士们的行话里，把忍受不了尘世的诱惑而犯罪的修士叫"驴兄弟"。名叫拉萨罗的修士已在修道院生活了七年，却不认为自己是个虔诚的信徒。在进修道院以前，他叫马里奥，那时他爱上一个名叫格拉西娅的姑娘。后来那姑娘和一个琴师结了婚，马里奥便进了修道院，改名叫拉萨罗。一天，他偶然在教堂里看到一个姑娘，以为是格拉西娅。他顿时激动万分，对自己的信仰发生动摇。可是那不是格拉西娅，而是她的妹妹玛丽亚·梅塞德斯。当姐姐背弃马里奥时，她才十来岁，那时她就痴情地爱上了他。如今她已长大成人，俩人便一见倾心。但拉萨罗身为修士，必须克制自己。修道院的另一个修士鲁菲诺，由于忠于信仰，行为端正，被尊为圣人。他自己却不以为然。为了揭穿这类虚名假誉，他故意干了一件蠢事：修道院的接待室光线暗淡，他突然向梅塞德斯扑去，假装要强暴她。姑娘逃走后没有声张，鲁菲诺仍被视为"圣人"。拉萨罗却受到怀疑和惩罚。为了

不让拉萨罗受冤枉,鲁菲诺供认了自己的恶作剧。但是他内心充满矛盾,痛苦不堪,孱弱的躯体再也支持不住,终于凄惨地死去。拉萨罗被送到遥远的外省。

修道院本是修道场所。修道院并非洁净无瑕,出家的修士更不会与尘世一刀两断。他们的肉体进了修道院,但是他们的思想、感情、精神和灵魂仍与尘世藕断丝连。修道院的环境、气氛、信仰、法规不可能束缚住道友们的手脚。拉萨罗修道七年之久,仍然无别于凡夫俗子,还念旧世,还思旧情,还恋新爱。鲁菲诺虽然潜心修道,温顺如牛,吃苦耐劳,被称为圣人,但是他深知这种信仰和追求的苦处,所有的“圣人”都不过是虚有其表。所以他干出了那种蠢事。他们的所作所为,反映了对修道院和精神束缚的不满。

智利女诗人加夫列拉·米斯特拉尔在谈到这部小说时说:

> 在此作中,一位作家的杰出才能比在巴里奥斯的任何其他作品中表现得都更为明显。为了清清楚楚地揭示人物的思想感情,他把语言的潜力挖掘到最后一种修辞法和最后一个比喻。读完这部作品后,我感觉到了一个正直人——昨天叫圣弗朗西斯科修道士,今天或称为身体解剖家或称为心灵分析家即医生或作家的虔诚在像泪水一样滴落,像深情的泪水一样滴落。我爱这本书,不仅由于它的文学价值,而且由于它包含的神圣的精神价值。

第六节　基罗加

奥拉西奥·基罗加(Horacio Quiroga, 1878—1937),乌拉圭短篇小说家,他的短篇作品十分丰富,被誉为“拉丁美洲短篇小说之王”。

基罗加生于萨尔托城一个阿根廷商人家庭,先后在伊拉姆中学、综合技术学院和海军学校学习。自幼喜爱文学,还是孩子时即

学习作诗。他的文学生涯就是从写诗开始的。他把最初的诗献给贝克尔、巴特里纳、费德里科·巴拉特和卢贡内斯。卢贡内斯的《十二种快乐》和《金山》使基罗加第一次进入了幻想的世界,培养了他最初的想像力。后来他自己说,他早期的诗篇是在卢贡内斯的影响下写的。

1897年,基罗加和文学界的朋友建立了有名的"加伊·萨贝尔文学茶会",经常聚在他的住所和萨兰迪咖啡馆里探讨文学问题。

1899年,基罗加主编《萨尔托杂志》,同时大量阅读爱伦·坡的作品,深为他的故事所感动。他曾说:"在那些年间,我的书桌上没有一本书不是爱伦·坡的。我的头脑完全被这个疯子所占据。"爱伦·坡的作品对他的文学生涯影响巨大。

1900年,基罗加曾去巴黎。当时那里聚集着拉丁美洲的现代主义诗人鲁文·达里奥、戈麦斯·卡里略、埃米利奥·博巴迪利亚、路易斯·博纳福斯等人。同他们的接触加深了他的现代主义艺术倾向。回到乌拉圭后,不久即出版具有此类倾向的诗文集《珊瑚礁》(Los arrecifes, 1901)。

1901年,他发表的一些文学评论和随笔获得几项文学奖。1902年,因手枪走火,他把他的朋友费兰多打死。随后移居布宜诺斯艾利斯,担任学校督导。还曾在一所英国人办的学校和师范学校任教。

1903年,基罗加随朋友、阿根廷诗人卢贡内斯去外省考察,发现大片原始丛林。在林中的见闻和经历成为他的文学创作的丰富源泉。1904年,他前往阿根廷大查科地区试种棉花。同年出版短篇小说集《别人的罪行》(El crimen del otro),作品受到乌拉圭作家和思想家恩里科·罗多的赞扬。翌年又出版第二本短篇小说集《受迫害的人们》(Los perseguidos)。这期间,他不断参加文学茶会,不时发表短篇小说,频繁地为报刊撰稿。1906年重返学校任教,爱上他的一名女学生。婚后前往阿根廷北部的米西翁内斯省圣伊格

纳西奥镇居住，在那里买了土地，亲手盖起小屋，继续其创作活动。他在《面孔与面具》和《弗雷·莫乔》杂志上发表的短篇小说《羽毛枕》(1907)、《中暑》(1908)等，受到好评。《羽毛枕》写一个年轻妇女被躲在枕头里的吸血虫杀死的不幸故事，《中暑》中的狗居然会讲话。作品的神秘色彩反映了爱伦·坡的影响。这个时期，基罗加发表的短篇小说还有《被砍头的母鸡》、《漂流》、《铁丝网》、《亚瓜伊》、《月工们》、《秃鹦鹉》、《胡安·达里恩》、《丧命的男人》、《荒漠》、《儿子》等。

1908年，基罗加出版第一部长篇小说《混浊的爱情故事》(Historia de un amor turbio)。这时，他仍在林区从事垦植工作，还不时深入丛林，和伐木工人结下友谊；制造独木舟，乘舟沿巴拉那河上行；了解各种毒蛇的活动和习性；烧制陶器等。1915年，他妻子去世，给他留下两个儿子。1917年，他的著名短篇小说集《爱情、疯狂和死亡的故事》(Cuentos de amor, de locura y de muerte)出版，其中的作品描述林区各类人物的命运和遭遇，以富有戏剧性的故事和异乎寻常的气氛受到批评界赞赏。在林区生活期间，基罗加曾担任调解员和户籍官，凭着个人的生活经验、惯常的道德标准和法律知识处理居民间的矛盾和纠纷。

1917年，基罗加返回布宜诺斯艾利斯，被委任为驻阿根廷领事的秘书。在后来的几年间，他相继出版著名短篇小说集《大森林的故事》(Cuentos de la selva, 1918)、《野蛮人》(El salvaje, 1920)、《阿纳贡达》(Anaconda, 1921)和剧本《被杀死祭神的女人们》(Las sacrificadas, 1921)。这期间，他创建了文学团体“阿纳贡达”，团结了一批文学界的仁人志士。几年后又出版短篇小说集《荒漠》(El desierto, 1924)、《被砍头的母鸡和其他故事》(La gallina degollada y otros cuentos, 1925)和《被放逐的人们》(Los desterrados, 1926)。

1928年，在欧洲先锋派文学冲击下，基罗加不随波逐流，坚持现实主义道路。为此，他发表了一系列理论文章，如《文学信仰》、

《文学证券交易所》、《民族小说的危机》、《小说修辞》、《完美的短篇小说家的十诫》等。这些文章从理论上探讨了小说的结构、情节、语言、风格等方面的问题,表现了一位有见识、有经验的作家对文学创作的现状和前途的关心。

1931年至1934年,基罗加被任命为乌拉圭驻阿根廷圣伊格纳西奥领事。1935年出版最后一本短篇小说集《更远些》(Más allá)。

1937年2月19日,基罗加得知身患癌症,自杀身亡。

1.《爱情、疯狂和死亡的故事》

《爱情、疯狂和死亡的故事》包括《爱情的季节》、《脑膜炎和它的影子》、《钻石胸针》、《被砍头的母鸡》、《羽毛枕》、《漂流》、《月工们》等十五个短篇。这些作品综合了基罗加全部短篇创作所表现的三大题材:爱情、疯狂与死亡。这三大题材在他的作品中有机地统一在一起,再现了基罗加或亲身经历、或耳闻目睹的社会事件或现象。其突出特点是现实与非现实的交替描写,病态的人物总是把幻觉和他的艰难困苦交织在一起。从而使这部作品具有了丰富多彩的内容:既有对真实事件的描写,也有对虚幻事物的描述;既有对人物外部形象的刻画,也有对人物内心世界的剖析;既有有趣的故事,也有悲惨的戏剧……

《爱情的季节》描写的是青年学生埃维尔的爱情故事。埃维尔在异国完成学业回国省亲。途中巧遇同乡少女莉迪亚,俩人一见钟情。四个月后,埃维尔登门拜访,从此约定每星期在莉迪亚家幽会两次。这对恋人的爱情日深一日,终于决定结为连理。但埃维尔的父亲反对这门亲事,因为他认为莉迪亚的母亲早就和一位博士关系暧昧。而莉迪亚的母亲非让埃维尔的父亲主婚不可。双方僵持不下。莉迪亚不辞而别,不知去向。十一年后的一天,莉迪亚陪着母亲到埃维尔的乡间别墅养病。莉迪亚虽然尚未婚配,但埃

维尔已经结婚，所以难以重修旧好。这对青年的爱情具有浪漫色彩，彼此情深意长，但是由于传统的观念作怪，虽是有情人也未能如愿以偿。小说以春、夏、秋、冬四个季节作为爱情故事发展变化的顺序和象征，颇耐人寻味。春，意味着初恋；夏，意味着爱情的热烈；秋，意味着爱情的突变；冬，意味着爱情的冰霜。总之，四季概括了爱情故事从开始到结束的全过程。

《脑膜炎和它的影子》所写的爱情近乎离奇。出身豪门望族的小姐玛丽亚·艾尔维拉在社交活动中遇到年轻工程师杜朗，一见倾心。但在封建礼教束缚下，她没有勇气向杜朗吐露衷情。她患了脑膜炎，发高烧、讲胡话，不料说出了她的秘密。为了使她早些康复，家人写信请杜朗来抚慰她。在陪伴期间，杜朗也爱上了她。双双柔情蜜意，坠入爱河。但艾尔维拉病愈后慑于礼教和人言，强迫自己忘掉病中的一切，对杜朗摆出一副冷面孔。杜朗不胜恼恨，决定远走他乡。在分别的关键时刻，艾尔维拉才向他表露了真情，挽留下了杜朗。好事多磨，事情一波三折，有情人终成眷属。故事表现了婚姻自由的新思想与封建主义的旧意识之间的尖锐斗争。

疯狂，或精神失常，是基罗加喜欢表现的题材之一。人的精神失常，原因有多种，表现各不同。在这种精神状态下，人难免干出异乎常人的蠢事来。《钻石胸针》的故事令人触目惊心。写的是一个首饰匠的家庭悲剧。悲剧是人的虚荣和资本主义的铜臭酿成的。首饰匠卡希姆身体孱弱，不断咳嗽，但仍然日夜辛劳，为有钱人打制首饰。他妻子玛丽亚年轻貌美，但爱慕虚荣，渴望自己也有一枚贵重的首饰。每当丈夫镶完一件首饰，她总要戴上它对镜自赏，不忍摘下。一天，一根胸针不翼而飞。后来发现首饰戴在妻子胸前，丈夫要她摘下，她气急败坏地闹了一阵。第二天卡希姆镶了一根更昂贵的胸针。玛丽亚爱不释手，恳求丈夫带着这枚首饰跟她逃走。丈夫苦苦解释、劝慰，才让她平静下来。第二天凌晨卡希姆终于把胸针镶好。他轻轻地走进卧室，灯光暗淡，他把胸针刺入

妻子胸部,如同铁钉,猛地一按,将整个针扎进她的心脏。这幕不幸的悲剧显然源于不幸的爱情。勤劳朴实的丈夫忍受不了娇情的妻子的纠缠而把她杀死。一个爱首饰爱得发疯;一个无所顾忌把妻子扎死,也丧失了理智。

基罗加笔下的人物有的在精神上原本不正常,悲剧的发生几乎不可避免。《被砍头的母鸡》就是这样。四个小白痴竟然像杀鸡一样把身心健全的妹妹杀死:马基尼夫妇属于中产阶级,经济还算富裕,并受过一定教育,但是他们依然愚昧无知,全然不相信科学。第一个孩子变成白痴后,医生判断是隔代遗传的梅毒所致,不宜再生。但这对夫妇的侥幸心理压倒了对科学的认识,一连生了四个白痴。最小的女儿倒是免遭厄运,但还是被无人看管的四个哥哥杀死。小说反映了人们的愚昧、落后和知识的贫乏。

在基罗加的人物中,因意外事故造成死亡的也不少。《漂流》中的主人公保利诺在回家的路上被毒蛇咬伤。回家后他干渴难忍,灌了一肚子酒,但对他来说,烈酒已淡如白水,因为毒汁已在向全身扩散。趁着清醒,他赶紧跳上一只竹筏划向一个小镇去求救。他一面漂流,一面想着将在镇上找到的人。他就这样迷迷糊糊地想着,停止了呼吸。一个勤劳朴实的农民,一个与世无争的善良人,就这样离开了人世,抛下了他所热爱的一切。《羽毛枕》的故事有点儿令人难以置信:阿利西娅一天比一天瘦,神情恍惚,面无血色,精神萎靡,大夫说她患了贫血症。几天后就莫名其妙地死了。女用人发现,她的枕头上有血迹。一拿枕头,枕头沉甸甸的。打开一看,不禁大吃一惊:里头有一种圆球状的吸血虫。五天五夜把阿利西娅的血吸干了。一个活生生的大人,居然被区区小虫杀死了。吸血虫能杀人,蚂蚁亦然。《野蜜》中的会计员上山闲逛,发现一个蜜蜂窝,他把蜜蜂赶走,饱餐一顿野蜜。他忽然感到头晕目眩,周身发痒,以为是野蜜的毒素所致。不,是食肉蚁,像一条黑河一样流动的食肉蚁正顺着他的腿往上爬,地上还有黑压压的一片。两

天后，有人找到了他：骨架上只裹着他的衣服，肌肉早就被蚂蚁吞噬了。这种蚂蚁凶猛异常，虽又黑又小，却势不可挡，蜘蛛、蟋蟀、蝎子、蟾蜍、毒蛇，一切家畜，无论多大多强，都逃脱不掉。它们如果闯入谁家，狗呀牛呀，一切牲畜都得吼叫着逃走。否则就会被吃掉。

总之，在这些作品中，作者总是以冷静的笔调描述人物的爱情、疯狂和死亡的情景，通过人物的悲剧，或表现人的愚昧无知、丧失理智，或暴露社会的弊病，或揭示大自然的冷酷无情。

2.《大森林的故事》和其他

基罗加热爱人生，热爱生活，喜爱下一代。他一生为孩子们写了许多儿童故事。其中最具有代表性的是他特意为他的孩子和拉普拉塔河流域的儿童们写的《大森林的故事》。该作引起巨大反响，不仅拉美国家一版再版，而且被译成英文、法文、俄文和中文等多种外国文字，广泛流传。

作品中的故事写得都很优美，表现了作者丰富而奇特的想像力和编织故事的才能。每个故事写得都十分生动，富有教育意义。其中不少故事展示的是动物世界，各种动物是故事的真正英雄。它们有的视死如归，有的团结对敌，有的在主人手里慨然就义，有的想改恶从善却发现人比动物还残酷无情，有的充满爱心、救助遭遇不幸的人类，有的幡然悔改、受到同类的欢迎……基罗加善于洞察动物的心理，让它们充分表露自己的感情，采取自己的行动，生动地刻画了它们的性格。

有不少故事表现了动物对人类的感激之情。扁角鹿感谢救活它的鹿崽的猎人（《失明的扁角鹿》）；大龟感谢挽救其生命的好人（《巨龟》）；鹦鹉感谢它的主人的关心爱护（《秃鹦鹉》）；河中的魟鱼和其他的鱼感谢保护它们生存的人。有的故事既富有儿童情趣又不乏教益：《懒惰的小蜜蜂》中的小蜜蜂因贪玩、不爱劳动而被逐出

蜂房。它在外面的风雨中吃尽苦头，甚至险些被蛇吃掉。在恶劣的自然环境中，它终于感受到孤独的痛苦，想到家庭和集体的温暖，最后变成了一个勤劳而可爱的成员。《鳄鱼的战争》中的鳄鱼生活在荒凉之国的大河里。它们过得悠然闲适，安安静静。但是不料传来一种可怕的声音，鳄鱼们被吓得惊慌不安，不知所措。原来是一条轮船从河里驶过。轮船的到来破坏了它们的生存环境。为了保护家园，它们砍倒千百株树筑起大坝，但被船上的大炮轰毁。再次筑坝，还是无济于事。在老鳄鱼的提醒下，它们决定去向巨鱼苏鲁比借鱼雷，并齐心协力把鱼雷运来。正当军舰准备把大坝彻底炸毁之时，鳄鱼放出了鱼雷，把军舰炸飞了：机器、烟囱、大炮、小艇等等，统统飞上了天。故事生动地表现了鳄鱼的机智、勇敢和团结一致、共同对敌的精神。

这些故事，语言生动，风格朴实。基罗加知道，他是为孩子们写的，所以很注意语言的运用和表达的方式。在写作之前，他总是先把故事讲给孩子们听，看他们是否能接受，爱听不爱听。他的口吻幽默、风趣，孩子的语言掌握得特别熟练。对他的讲述，孩子们总是报以热烈的掌声。此外，为了使故事更为生动可信，基罗加在描写动物时往往采用拟人化手法。他让龟、蛇、鹿、鹦鹉和蜜蜂……都像人一样讲话、思考、动作和活动。因此，他笔下的动物总是充满人类的情感，举止言谈总是那么生动、真切。凡此种种，都是他多年的丛林生活的结果。在丛林中，他不仅可以细致地观察动物的活动，而且甚至于和某些动物生活在一起。他像爱自己的孩子一样爱护那些动物。所以，他能够写出那么优美的儿童故事是毫不奇怪的。

基罗加为孩子们写的另一本重要故事集是《丛林来信》(Cartas de la selva)。作者以来信的形式通俗而亲切地向孩子们描述了在丛林中猎捕各种动物的故事。全书共有七个故事，即《猎虎》、《猎九带犰狳》、《猎鳄鱼》、《猎响尾蛇》、《猎狐鹿崽》、《猎小狐狸》

等。故事各有特点。例如:《猎虎》像教科书一样,通过故事把动物、地理、风俗习惯方面的知识传授给孩子们,并以幽默的笔调对孩子们进行关于爱护动物等的道德教育。故事中使用了许多亲切的代称,表现了作者对孩子们的喜爱。他还告诉他们狩猎要有毅力、有耐心、有决心:"啊,孩子们,你们不知道一连多少个小时呆着不动是什么滋味。即使浑身痉挛、被蚊虫叮咬也不能动!夜晚狩猎时必须这样做。不能忍受这一切的孩子就只能舒服地留在家里了,对吗?"《猎鳄鱼》特别注重口头语言的运用:"出了什么事?是什么力量一下子把我的狗吸引住了?"以此表现狩猎的紧张气氛。此外故事中还介绍一些印第安人的生活习惯,如烙印、斗篷、火镰等。《猎响尾蛇》讲述了关于这种毒蛇的一切知识。作者的意图不在于如何捕捉响尾蛇,而在于让孩子们了解响尾蛇。《猎狐鹿崽》和《猎臭鼬》突出地表达了作者对动物的爱心。他特别提醒孩子们,"这种动物美丽可爱,凡是动手打过它们的孩子,以后不要再这么做了。"

第七节　拉托雷

马里亚诺·拉托雷(Mariano Latorre, 1886—1955),智利小说家、评论家,智利地域主义小说的代表作家。他的小说背景比较广泛:既有农村也有城市和大海。

拉托雷生于智利中部纽勃莱省科夫克库拉城,曾在塔尔卡和巴尔帕拉伊索的中学学人文学。之后在圣地亚哥攻读法律,不久即放弃这一学业,进教育学院学习西班牙文。1949年他在自传里写道:"我父亲强迫我学习法律。他最强烈的愿望是看见我当律师。于是我就学习法律,直到他去世。此后我考入教育学院,1915年领到了国家教师证书。还在塔尔卡中学时,有一次老师让大家写作文,我的文学才能突然显示出来。我觉得自己很容易用语言

表达我的思想。作文题目是描写我们生活的村庄或城市。老师在课堂上赞扬了我的富有诗意的现实主义风格 。他预料我会成为一个作家。我在作文中描写了我家乡的马乌莱河汇入大海的情景以及那里的景色和顺着混浊的河水驶来的舰艇和轮船。可能就是这一切促使我后来写了《马乌莱故事集》。"

从1909年起,他一面学习一面兼任民族学院的抄写员、国立图书馆职员和圣地亚哥中学的图书馆员。教育学院毕业后 ,他先后在该中学和该学院任教,负责教智利、拉美和西班牙文学。曾一度担任教育学院院长。

在文学生涯开始之初,拉托雷为许多报刊撰稿,在《西格-萨格》、《和平的马加西尼》、《协会》等杂志上发表中篇和短篇小说。他的中篇小说《乌利》(Ully)出版的同一年曾在圣地亚哥《水星日报》上连载。为了尝试喜剧创作,他写了《大房子的阴影》(La sombra del caserón),并于1919年上演。1938年他去哥伦比亚出席波哥大建市百周年庆祝活动;1941年去阿根廷讲学,讲稿即后来出版的《智利文学》一书;1944年获国家文学奖。

拉托雷热爱自己的祖国和家乡,渴望像巴尔扎克在《人间喜剧》的前言里写的那样,"把我们的美丽国家的不同地区的面貌勾画出来"。他表示要把智利人的风俗习惯准确地写入他的作品。在自然风光的描绘方面,拉托雷的功底出类拔萃,其准确性在智利文学中无与伦比。后来,他又爱上了大海,迷上了南部的海峡、岛屿、日落和鸟群。评论家们非常赞赏他描写的人物:人物形象十分生动,和美丽的自然景色融为一体,将人物的心理剖析得相当细腻。拉托雷极善观察,像细心的画家一样洞察智利的大自然和人,努力全面地加以展现。

1912年,拉托雷出版第一本短篇小说集《毛莱故事集》(Cuentos de Maule)。其中包括七篇作品,风格朴实,笔调优美,写的全是作者故乡的事物,有的着重描绘自然风景,有的着重描写当地的

风习人情，篇篇充满作者对美丽家乡的热爱。六年后，拉托雷出版第二本短篇小说集《兀鹰的摇篮》(Cuna de cóndores, 1918)。其中的作品描写的是山区的生活、人物、世态和大自然。他笔下的人物有牧民、强盗和老猎手；他笔下的山：山沟、山石、山涧和山崖，仿佛一幅山水画；他笔下的农村更加有声有色：耳朵听到的狐狸的叫声、鸟儿的拍翅声和河禽的鸣声，眼睛看到的树林的黑影、树木梢头的绿叶、林中空地上的光亮、被磨掉树皮的树身和被野火烧焦的原野，鼻子闻到的野花的香气、野蒿的甜味和急流的清爽气息。

1929年拉托雷出版第三本短篇小说集《海上的智利人》(Chilenos del mar)时，他的风格出现了新的变化：结构变了，题材也广泛了。如《兀鹰的摇篮》，故事描述很客观，拉托雷像莫泊桑那样完整地写了一件纠葛或一个人的生活，本人并不置身所写的故事。而在《海的呼唤》(El llamado del mar)，作者就密切注意他的虚构的人物的生活，进行着冷静的推测，关注着人物的状况和命运。莫泊桑式的传统手法被打破，作者本人进入了故事，成了小说中的另一个人物。拉托雷的第四本小说集《人和狐狸》(Hombres y zorros, 1937)的故事背景是智利的乡村。但是和他早期表现农村的故事有所不同：这时的拉托雷不再是忠实地描绘乡间事物的细密画家，而变成一位十分关心塑造人物形象和讲求小说结构的艺术家了。他的景物描写比较密切地和人物的生活结合起来。他的另一本小说集《马普》(Mapu, 1942)具有同样的特点，只是增加了新的题材：南部的丛林。他的最后一本小说集《马利内斯的风》(Viento de Mallines, 1944)的题材又回到了山区，不过他更感兴趣的不是山区的景色，而是如何深刻反映山区居民的生活问题。然而遗憾的是，拉托雷从没有把笔触深入到人物的心灵中去，因为他观察的仅仅是智利人的外表、他们的生活习惯和生活环境，而没有探察他们的内心世界，他只是一个客观的观察员。正如智利著名小说家曼努埃尔·罗哈斯指出的，拉托雷对智利小说的重要贡献是

出色的景物描写，而不是戏剧性的因素、社会冲突和具有复杂心理活动的人物。1947年，拉托雷把他的短篇小说汇集起来出版，题为《智利，角落的国家》(Chile, País de rincones)。智利评论家胡安·洛维卢科称之为"一本故事地图册"。

拉托雷以丰富多彩的短篇小说创作受到国际文坛的关注和好评。法国著名文学批评家奥默·埃梅思在《智利文学评论集》一书中写道：

> 我认为马里亚诺·拉托雷是一位相信智利真正存在的作家。智利的作家不少，但是许多作家身在智利却不觉得智利是存在的。他们的作品中有智利的痕迹吗？我不止一次指出，智利的小说中没有智利。智利小说的舞台和在这个舞台上活动的人物没有智利土地和种族的印记。是'一般化的'，有时像从马德里或巴黎移植来的；有时是真正的模子，拿到布宜诺斯艾利斯或纽约、北京或横滨，都可以用。如果注意到他们埋头于书本，钻进崇外的骨髓里，写作时缺乏自己的体验和个人的观察，仅仅靠法国或西班牙小说留下的记忆，就明白他们错在何处了。他们生活在一个国家却不注意自己的和别人的生活。不看也不听；只是读书和挖掘，仿佛他们的读物是矿藏。然而智利为他们提供了既原始又无尽的原料：它的山和海，它的充满珍宝的荒原和肥沃的田野，它的矿工、海员、穷人、印第安人等等，全是新鲜的生活、崭新的感受和独特的哲理的永恒的源泉。这里缺少的不是原料，而是善于把它变成美丽的智利的艺术家。在智利的这些珍宝中，马里亚诺·拉托雷把智利的山区选作了他的短篇小说的舞台，以迄今无与伦比的技巧进行了描写，描写了山区的天然居民们——牧人、赶脚的人、强盗——的痛苦和快乐。我们看到了狮子、兀鹰和它们同牧民争夺的畜群。这一切，充满了色彩和活力，构成一幅幅闪耀着优美艺术的深刻的现实主义光辉。

除了短篇小说外，拉托雷还写了好几部中篇小说。如《苏苏利塔》(Zurzulita, 1920)、《托格尼娜的忏悔》(La confesión de Tognina, 1926)、《翁·潘塔》(On Panta, 1935)、《拉帕克拉》(La Paquera, 遗作，1958)。其中《苏苏利塔》是作者最优美的作品，被认为是《旋涡》、《卡纳伊马》和《堂塞贡多·松布拉》之前拉丁美洲优秀地域主义小说之一，历代受到好评。比如评论家堂卡洛斯·西尔瓦·维尔多索拉称赞说："初读，人们觉得它很有意思；后来，读者深深地为它的故事的优美和新奇所吸引；最后，它紧紧地抓住了人们的心灵，仿佛我们就生活在小说人物所处的狭窄而令人窒息的环境之中。"他认为这部作品最成功的地方是它表现的浓厚的人情味。他还进一步指出："小说的每个人物都写得富有活力，他们生活在过去，现在好像仍然生活在某个角落里。""读完全书，我恋恋不舍我所认识的朋友，我所感受和热爱的景色和人物的痛苦与欢乐的生活……"小说描述的是马特奥和米利娅的爱情故事。米利娅是一所乡村学校的女教师，在长期的干旱季节里得了重病，病情愈来愈重，但是恰恰在孕育一个新生命的时候，她的病突然好了，事情发生得既神秘又意外。而她的爱人马特奥却不幸遭到伏击，死在草木丛中，尸体已被兀鹰吞掉一半。目睹这幅可怖景象，米利娅惊恐万状，痛不欲生。在如此严重的精神刺激下，她在离爱人尸首不远的地方生产了。

关于这部小说，批评家里卡多·拉查姆写道：

> 现在《苏苏利塔》被公认为最优秀的拉丁美洲本土的作品之一，是广阔地展示智利南部、中部和北部的景色的良好开端。拉托雷的抒情情调没有像现实中常常发生的那样把人物淹没在所描写的环境气氛中。他的风格是今天拉丁美洲优秀作家们的风格。他善于及时地革新自己的小说创作，为早期的自然主义幼芽补充一股经典作品的生气。他的词汇丰富而精练，他的语句富有诗意，形象生动，比喻新奇，是西班牙语言

的精华……①

第八节 爱德华兹·贝约

华金·爱德华兹·贝约(Joaquín Edwardz Bello, 1887—1968),现代智利文学史上的重要作家,也是智利具有无产阶级倾向的小说创始者。他的作品主要表现城市特别是圣地亚哥和巴尔帕拉伊索的社会生活。

爱德华兹·贝约生于智利著名港城巴尔帕拉伊索。在该城受初中级教育。富有的家庭竭力要把他培养成一位外交官。他真的当了外交官,但是不久便转向新闻工作和文学活动,因为他相信:穿着外交官的制服会把他的某些智慧的幼芽扼杀。实际上,他在学生时代就喜欢文学,开始写作,并且主编名叫《青春》的学生报。他曾赴法进修,屡次旅欧,获得了广泛的文化知识,对世界各国的电影和新闻产生兴趣。与众不同的是,他这个出身贵族的文化人对普通人民怀有深切的感情:他光顾廉价的酒铺,喜欢接近洗碗、跑堂的妇女。这使他从生活到思想都能和无产者群众相通。这为他后来的文学创作奠定了思想基础。

在小说创作上,爱德华兹·贝约忠实地遵循着传统的表现方法。他的两部长篇小说处女作《没用的人》(El inútil, 1910)和《怪物》(El monstruo, 1912)就具有现实主义和自然主义表现手法的多种特征。但是这时的作者只有二十二岁,知识面有限,文学修养欠缺,写作上难免存在着某些不足。例如心理描写比较简单,关于教育、社会弊端、道德、宗教和社会主义的议论过多,结构不够严谨等。两部小说写的主要是作者本人的经历,具有明显的自传性质。虽然他不是作品的主角,但是他把自己的生活和热情全都放在了

① 该小说第五版前言。

主要人物身上。他常常用幼稚的细节、政治术语、村言粗语攻击某些社会阶层、文化教育、某些人物、思想甚至国家,完全忘记是在写一部小说。

由于自传内容占主导地位,所以作者生活过的城市圣地亚哥、巴尔帕拉伊索、基约塔和巴黎的别墅、学校、酒吧、街道、居民区等反复出现。在回忆青少年时期的生活时,还常常带有浪漫主义色彩,譬如清澈的小溪、白色的小房子、可爱的鸽子、幻想的爱情、告别时挥动的手帕等。

两部小说的主人公走过的道路和作者雷同。最初过的是智利省城朴素的学生生活,后来到了巴黎,受到巴黎颓废青年的影响,出入于酒吧、赌场,欠下债务,过的是放荡生活,读的是色情小说。最后回到祖国,结婚,过着恬静的生活,直到死亡。这些人物大都感情丰富,容易冲动,狂热一时,多愁善感,意志消沉。贝约笔下的其他人物也多半是精神变态、神经失常、胡思乱想、疯疯癫癫的人。在描写他们的时候,作者总带着先验的或感情的色彩:神父一定是虚伪的,野心勃勃的;政治家是无知的,空话连篇的;文学家是愚蠢的,变化无常的;贵族是不道德的,自命不凡的;妇女是诚实的,心地善良的;仆人是滑稽的,手脚勤快的;出身豪门的子弟是没用的,不务正业的。所以,他的人物不是来自现实生活的真实典型,而是被歪曲了的甚至漫画化的人物类型。

爱德华兹是一位风俗主义作家。他在处女作中生动地描绘了城市的面貌:居民点、寺庙、街巷、公寓、赌场、妓院、远洋轮船、婚礼、舞会等等。尽管在色调上有些夸张,但是他的描写基本上是现实主义的,没有赋予象征色彩,仅仅因为他的偏见才对现实做了某些改变。由于这个原因,也由于他崇拜的作家五花八门:有左拉、莫泊桑,有伊万涅斯、巴罗哈,有安徒生、王尔德,还有蒙泰涅和大小仲马,所以,他的风格显得混乱,不正规,不成熟。作者自己也承认,《没用的人》的出版是他相信自己有用而迈出的第一步。当他

知道他能够使读者得到娱乐时，感到无比兴奋。他这时的写作目的仅仅在于为一个凄凉的世界提供一点娱乐品。因此，他的这两部早期作品并没有多少文学价值，很快就被人们忘记了。

《埃斯梅拉尔多的摇篮》(La cuna de Esmeraldo)和《浪子》(El roto)是爱德华兹的成功之作。

《埃斯梅拉尔多的摇篮》(1918)分为三个部分：埃斯梅拉尔多的摇篮即格洛里亚妓院的生活；善良的和沾染恶习的智利人的社会生活；主人公活动和形成自己的气质的环境气氛。小说采用直截了当的现实主义手法，以详尽的细节描写了妓院的生活、丑恶现象和各种各样的人物：埃斯梅拉尔多、他姐姐比奥莱塔、他母亲——妓院老板克洛林达、奥菲利娅小姐、骨瘦如柴的拉乌拉、沉默寡言的埃特尔维娜、妓院之花胡利娅、行为不端的罗莎林达、加蒂塔和乔卡、想做修女的纯洁女仆玛丽亚，还有赌场老板费尔南多和失职的政客马德罗尼奥。

小说清楚地表现了作者的阶级观念和爱憎情感。他嘲弄他所属的贵族阶级，赞扬人民群众，讽刺中间阶层。他认为中间阶层集中了上层社会和下层社会的全部缺点和恶习。他指出，一切恶习都在人们中间滋生，政治日趋腐败，外交官昏匮无能。他抨击城市生活，斥责赶时髦的青年，讽刺懒散无知的小姐。但是他的抨击并非完全公正。例如他指出的种种恶习，在社会上是存在的，却并不是人人都有。此外，他的许多看法也是片面的，甚至是荒谬的。他的政治热情高，思想激进，但是缺乏所有作家应该具备的冷静头脑和全面观点。

爱德华兹·贝约的另一部作品《浪子》写的也是妓院的生活，是一个发生在智利妓院里的故事。主人公也叫埃斯梅拉尔多，他自小过着堕落的生活，吃喝嫖赌，放荡不羁，最后竟杀死了他的恩人。故事情节并不复杂。但是真正的主角不是他，而是格洛里亚妓院。那里充满了恶习、罪恶和悲剧。它就像人体上的一个溃烂化脓的

毒疮,危害着整个社会。这种对社会弊端的暴露性描写,使《浪子》带上了强烈的现实主义色彩。

埃斯梅拉尔多虽然是小说的主要人物,但是作者没有把他作为典型人物来写,而把更多的笔墨放在了赌徒费尔南多和埃斯梅拉尔多的母亲克洛林达等人物身上。在作者的笔下,这些人物具有真正的智利人的典型特征和性格。他们同在妓院居住或过夜的一切人一样,都有自己独特的生活方式:有的在为生活而斗争,有的在为糊口而受苦,有的在为享乐而醉生梦死,有的身处苦境还在幻想幸福。人物性格的刻画,有的通过人物的心理活动,有的通过人物的言谈举止。在人物形象的塑造上突出地体现了这部作品的艺术成就。作品正是通过这些现实主义的人物揭示了一个腐烂的社会的污秽面貌。这个社会每天都在允许和推动着可耻和可悲的事件发生。肮脏的妓院龌龊不堪,是滋生罪恶的地方。它的存在是道德败坏的标志,是社会的耻辱,只有消灭愚昧和贫困才能把它根除。

《浪子》由于准确地描写了圣地亚哥的下流社会和妓院的浪荡生活,出色地描画了一幅幅生动的风俗画面,内容具有一定的社会价值,因而被认为是作者的代表作。但是它仍然有其不足之处。例如人物的心理描写缺乏深度,气氛的烘托不够有力,表现的主题也缺乏更深的社会意义。

《班德维尔特之死》(La muerte de Vanderbilt, 1922)是爱德华兹·贝约最优美的小说之一。故事情节简单明了:世界上最大的轮船蒂塔尼克号起航了。搭船的有一些大人物,公司经理阿尔弗雷德·班德维尔特,班德维尔特的被保护者、西班牙女郎罗西奥,京都的贵妇阿斯托。作者也搭这条船旅行。他从一等舱下到三等舱,在那里看到一些有趣的男女乘客:有加利西亚人、安达卢西亚人、那不勒斯人、热那亚人和希腊人,有冒险家、生意人、赌徒和想去美洲发财的幻想家。在旅行中,作者爱上了西班牙女郎罗西奥。旅

行结束的那天，船上举行了一场化装舞会。舞会八点半在餐厅举行，气氛极为欢快，人们穿着奇装异服，翩翩起舞。深夜十一点，舞会进人高潮。突然，“罗西奥停住了舞步，洁白的手臂像枯萎的百合似的垂了下去。然后向她的寝舱跑去”。作者也向自己的寝舱走去。这时传来一声巨响，灯火熄灭，轮船停住了。但是船在急剧下沉。经过几小时的抢救，罗西奥和她的崇拜者脱险，然后搭上开往纽约的卡帕蒂亚号，开始了幸福的旅行。

小说的故事十分紧凑，情节展开得迅速，激动人心，扣人心弦。作者在描述悲剧场面的同时，灵活地插入了一些可笑的事情和荒唐的细节。沉船的情景写得异乎寻常，紧紧地牵动着读者的神经。小说风格简洁，没有任何冗长的描写，集中叙述有趣的故事。这是和爱德华兹·贝约的前几部作品不同的地方。由于这些特点，《班德维尔特之死》被认为是作者写得最出色的一部小说，表明作者已经掌握了表现他的幻想的最好形式。

爱德华兹·贝约曾经旅居马德里，对那座京城的生活既熟悉又热爱。他于1928年发表的长篇小说《马德里的智利人》(El chileno en Madrid)即以他喜爱的马德里为背景。作品写一个名叫佩德罗·瓦利亚塞的智利人，他在马德里生活了很久，后来离开妻子多洛莱斯和儿子佩德林返回智利。许多年后，他由西班牙人胡利奥·阿塞西伴随，回马德里找他的亲人。到马德里后住在胡利奥的亲戚家。他惟一的愿望是寻找他的爱妻和爱子。但是无形中爱上了房东的女儿卡门西塔，一个标致的马德里姑娘。当他准备结婚的时候，突然遇到了他失去的亲人，于是合家团圆。卡门西塔没有从中作梗，后来到几个远亲家去了。

小说用旅行日记体写成，在描述故事的同时，描写了一系列马德里的风俗习尚和有趣的人物：佩德罗和他的朋友阿塞西属于两个国度，他们的性格和心理状态截然不同。其他人物：女房东堂娜帕卡、她女儿卡门西塔、堂娜帕卡的情夫曼杜哈诺、卡门西塔的追

求者库里基基、崇拜库里基基的女仆安古斯蒂亚斯等,展示了一幅现代西班牙的人物画。堂娜帕卡肢体肥胖,气喘吁吁,对她的男人爱得要死;卡门西塔严肃,自信,有着纯洁而热烈的爱情;曼杜哈诺是个赌棍,当地的唐璜,"看到女人流泪就难过";库里基基愚蠢自负,可笑可悲,像土匪、强盗和冒险家一样野心勃勃;安古斯蒂亚斯是个痴情的女人,演音乐剧的角色,一心一意投进了情人的怀抱。

《风的城市巴尔帕拉伊索》(Valpasaíso, La ciudad del viento, 1931)写的是作者青少年时代的生活。采用的是自述形式。首先回忆他 12 岁进巴尔帕拉伊索学校后的情况和关于该校及师生的有趣故事;然后讲述了他的逃学,他的奇遇,他在农村度过的假期,他同佛罗里达小姐的恋爱(后来她嫁给一位英国百万富翁);最后讲述他离开学校当了大酒商,去过圣地亚哥、康塞普西翁和塔尔卡瓦诺。回来后发现父亲和佛罗里达的母亲结了婚。他感到痛苦,便找佛罗里达解闷。百万富翁在公司里为他安排了一个职位,发现他和佛罗里达的私情后把他辞了。佛罗里达和她丈夫去了欧洲。

百万富翁是商界的大王,爱吸烟斗,爱喝威士忌,为人傲慢、专横,是上流社会金融界的代表;堂娜佛罗伦西娅是个有野心的庸俗女人,一心要给女儿找个有钱的人家;她女儿佛罗里达则是个典型的现代小姐,爱慕虚荣和金钱,结婚时摆出一副盛气凌人的派头;佩佩图娅有着"心灵包含着一切美好、高尚的品德,有一副绝非出于虚伪或自私的慈悲心肠"。

《巴黎的克里奥约们》(Criollos en paris, 1933)写的是智利青年佩德罗·普拉萨在巴黎的生活,背景是第二次世界大战。在同胞的鼓励下,佩德罗放弃在外交部的职位,靠赌博维持生计。他有一个法国情人利塞特。一天,一位朋友带着父亲和妹妹来到巴黎。妹妹叫卢西娅,佩德罗爱上了她。在去西班牙的旅行中,卢西娅却爱上一位西班牙上尉,并和他私奔。佩德罗在外地赌博输光了钱,

回巴黎找利塞特。利塞特已和一位英国军官结婚,把他拒之门外。后来法国政府控告他和德国情报局私通,准备抓他。这时卢西娅被遗弃,回到巴黎,用父亲的护照帮他逃出法国,定居西班牙,两个人患难之交,一往情深。

作者说:"有一些人物为人正直,热爱乡土,品德高尚;其他人大多不爱国,轻浮,愚蠢,容易被收买。这不是谁的过错,他们生来如此,没有必要掩饰。"

第九节　马伦达

拉法埃尔·马伦达(Rafael Maluenda, 1885—1963),智利重要小说家和剧作家。由于在短篇小说创作上取得突出成就,被认为是二十世纪智利最优秀的短篇小说家之一。

马伦达生于圣地亚哥,毕业于国立学院。对数学和绘画具有浓厚兴趣,还曾想攻读建筑,但未能如愿。1904 年为《法律》杂志当电报拟文员,一度在智利大学工作。同年开始小说创作,在《智利画报》上发表短篇小说。从 1905 年起为《每日画报》和《西格-萨格》等刊物撰稿,1908 年进《铁道》报社。1914 年移居奇利安城。1920 年进《水星》报社工作,先后任副社长和社长。后来还创办《日报》,并连任四年社长。由于多年从事新闻工作,马伦达对智利城乡的社会生活比较了解,具有敏锐的观察力,对城乡居民的命运特别关心,对城市和乡村的世态风情也很熟悉。这为他的文学创作提供了深厚的基础。对外国文学作品的阅读则为他提供了可资借鉴的创作方法和表现技巧。他崇拜文学大师易卜生和高尔基。前者教会他写剧本、洞察人物的内心世界和表现感伤主义题材;后者教会他写小说和表现人的痛苦生活。

马伦达 1909 年出版第一本小说集《农村生活场景》(Escenas de la vida campesina),受到广泛欢迎。作品为智利文学增添了光

彩,因此这一年被称为智利文学的光荣年。其中的十三篇作品展现了二十世纪初智利农村的风貌、农民的思想感情和精神面貌。故事写得生动、感人;语言精巧,富有表现力;风格朴实,技巧新颖;气氛渲染适度;景物描写层次分明,人物内心世界揭示得比较细腻。

1913年,马伦达出版第二本短篇小说集《盲人们》(Los ciegos)。在这本集子中,作者开始把注意力从农村转向城市,因为他觉得这时可以像写农村那样描写城市生活了。如其中的头两篇作品《盲人》和《艾洛伊莎》写的就是贫困的城市人生活(作者称之为市郊生活场景)。郊区居民的困苦之状令人心酸,字里行间表露出作者对城市下层常年遭受痛苦的人们的深切同情。

1916年,马伦达出版第三本短篇小说集《落泊的人们》(Venidos a menos)。集子中的作品对没有地位的人的生活做了确切描写,对无声的悲剧和自以为门第高贵却总是受着饥饿威胁和困扰的人的生活也做了具体的描述。如《英雄的女儿们》在描写战争中幸存的士兵堂阿卡迪奥·阿门瓜尔的狂妄自大态度的同时,描绘了他的女儿们被迫坠入痛苦深渊的情形:劳拉进了修道院;索菲亚当了公司的小姐;罗莎·玛丽亚无缘无故地离家出走,她的情人一天夜里在一家妓院遇到英雄的小女儿阿马莉亚。此作表现了作者对妇女命运的关注。父亲虽然身为英雄,但是这不能改变自己家庭的困苦生活。为了活下去,女儿们只得离他而去,自谋生计。

马伦达的最后一本短篇小说集《城市的蜂房》(Colmena urbana, 1937)也是表现城市生活和妇女问题的。例如其中的《落日余晖》便是写一个钟情的老处女。她的全部希望已经破灭,但是她仍然抓着幻想的影子不放。作者写这样的故事,是想说明"每个女人心中都保留着一个秘密。这秘密是随着她们的欢乐和痛苦的环境而产生的"。作者认为,女人是一个谜。就是说,她们的心思是神秘莫测的。她们或者把自己交给一个男人,或者像面包一样让

一百个男人分享。马伦达笔下的女人形形色色。有忠贞的女人，除了丈夫的怀抱和孩子们的眼睛，她们容不得其他；也有轻浮的女人，在她们看来，在生活中没有什么永恒的东西。对一个心灵多变的女人来说，也没有什么永恒的记忆。

此外，马伦达还写了一本以强盗生活为题材的小说集，题为《强盗们的故事》(Historias de bandidos, 1961)。

在长篇小说方面，马伦达取得的成就也很突出。1920年出版的《安娜小姐》(La senorita Ana)，写的是萨维德拉－皮诺夫妇的资产阶级生活。为了展示他们的生活方式，作者在头几章里描述了许多有趣的细节和现象。但是作品描写的一系列事件发生在何地，却难以确定，因为作者写这部小说时想到的仅仅是艺术的真实性，而不是事件的真实性：考虑到这一原则，在构思情节和选择人物时，作者没有把事件局限在某个地方，而是把视野投向整个社会即一切地方。安娜是个私生子，由一个贫困的家庭抚养成人。为了帮助困苦的家庭，她当了教师。她先是拒绝胡安·鲍蒂斯塔的求爱，但是对他讲述了自己的身世后又同意了。于是她投入爱人的怀抱。可是就在二人共同度过第一个幸福之夜后，她忽然自杀了。作者以同情的笔调描述了安娜不可言说的痛苦，同时揭示了她这个不幸女人的复杂内心世界。

马伦达的另一个长篇《留金辫子的随军女酒贩》(La cantinera de las trenzas rubias, 1925)，是他的优秀作品之一。讲述的是艾洛伊莎·佩佩这个谁见了都会爱的金发姑娘的故事。姑娘和其他人一样被卷入了太平洋战争。她作为莱昂·莱莫斯的同志与其一同上了前线。后者是个不可救药的胆小鬼。到前线的第一天，姑娘就以真诚、无私的感情引起了莫利纳上尉的注意，几乎一见倾心。后来，艾洛伊莎离开军队回到智利，把自己关进了一家修道院。八年后，有人告诉莫利纳，姑娘已患肺病死去。

在作者的笔下，艾洛伊莎·佩佩留着一头金发，貌美无比，在不

安定的战争环境中成了社会各阶层注意的人,一个无人不晓的金发女郎。她进了修道院,她的情人莫利纳也在战争结束后回到圣地亚哥,在某个军事机关工作。但是他没有设法寻找她,尽管他尚未结婚,完全能够找到美丽的艾洛伊莎。这一对情人在战争条件下的热烈相爱同战后的相互冷淡使批评家觉得有情人未能成眷属令人感到遗憾。

马伦达的第三部长篇小说《一个女教师的供述》(Confesiones de una profesora, 1932),表现的是教育题材。写的是一位年轻女教师同一位作家的不幸爱情。女教师在师范学校任课。作家的情况却不明,因为他一直没有出场。小说以女教师的口吻讲述了学校生活中发生的事件。作品对平庸而卑微的女校长做了漫画式的描绘。假期里,一位女学生邀请女教师到她家休假两星期。女教师在学生家遇到了有钱的单身汉作家。在投机的交谈中,作家爱上了她,决定娶她为妻。但是他的愿望未能实现,彼此的感情以分手告终。评论家认为小说写的都是作者了解的人。其中之一就是智利著名诗人加夫列拉·米斯特拉尔。因为在从事教育工作的初期,米斯特拉尔曾在师范学校担任女教师,也经历过一次不幸的爱情:她钟爱的未婚夫由于不得志而痛苦不堪,终于以自杀了却一生。这使诗人长期感到极大的忧伤,为此她写了著名的三首《死的十四行诗》和诗集《绝望》。小说的故事和米斯特拉尔的悲剧大同小异,表达了作者对身遭不幸的年轻女教师的深切同情。故事的叙述朴素无华,哀婉动人,构思曲折巧妙,情节富有戏剧性,心理描写细致入微,人物塑造富有特色,不失为作者的另一部优秀之作。

在后来的岁月里,马伦达又写了两部以外国城市为背景的小说:其一是《黑鼬》(Armiño negro, 1942),其二是《布娃娃》(Vampiro de trapo, 1958)。两者的故事都具有悲剧色彩。前者的故事背景是利马,写的是上层社会的生活,但没有中心人物。从小说人物的社会出身和思想感情来看,人物性格是古怪的。人物自杀的

情景十分悲惨。有些事件写得难以置信。感情脆弱的读者难以卒读。后者的故事背景是布宜诺斯艾利斯,写的是口技演员的故事,实际上是一出爱情悲剧。口技演员是个体质孱弱的男子,他虽然理解一个女人的欲望,但是不能满足她的要求。口技演员后来遇到了真正爱他的女人卡门·巴斯顿。但是他舍不得他演出时使用的布娃娃,布娃娃像使人着魔的怪物一样折磨着他。作为一个体弱的男人,他的力量十分有限,无论如何也不能享受占有女人的快乐。那个布娃娃终于使口技演员完全精神失常了。在最后一次演出中,他的心脏病突然发作,当场死去。小说中的人物多半是剧团的演员,有一些是阿根廷社会某些阶层的人士。但是作者的注意力只放在演员身上。小说的细节几乎全是写他们。作品通过对主人公的不幸命运和一个剧团的活动的描写,反映了二十世纪五十年代阿根廷的社会生活和不同社会阶层的人们的精神面貌。

第十节　杜兰德

路易斯·杜兰德(Luis Durand, 1895—1954),智利小说家、传记作家、文学评论家,生于智利马列科省特莱根城,在故乡受初级和中级教育,然后进圣地亚哥国立学院攻读人文学。毕业后回农村,在一所农业技术学校学习农业工程,由于体质孱弱而未能结业。之后曾在特莱根城郊区担任居民产业管理员和统计员。据他自己讲,在克切雷瓜斯度过的一段生活给他留下很深的印象,培养了他后来从事文学创作的想像力。

大约在1920年,杜兰德移居圣地亚哥,长期在邮政总局当职员,广泛地接触到社会各阶层的生活。从1932年到1938年在共和国总统秘书处工作,在那里耳闻目睹国家政局的变化和党派之间的斗争。由于他在文学方面做出的突出贡献,故乡特莱根市政府宣布他为该城的优秀儿子。

杜兰德以为报刊撰稿开始文学生涯。他不断在圣地亚哥的《画报》、《水星》和《西格－萨格》等出版物上发表短篇小说和各类文章，还曾数年为圣地亚哥的《最后消息报》写专栏文章，介绍他在全国各地旅游的见闻。

杜兰德的文学创作主要是长篇小说和短篇小说。他的短篇多以农村生活为题材。第一本集子《佩利内斯的土地》(Tierra de Pellines, 1929)包括十篇作品；第二本集子《农民们》(Campesinos, 1932)包括十一篇作品，内有他的优秀之作《葡萄酒》(Vino tinto)和《恰维拉》(La chabela)。1933年出版两本集子，即《南方的天》(Cielo del sur)和《我的朋友毕登》(Mi amigo Pidén)。最后一本集子《童年的家》(Casa de la infancia, 1945)包括若干自传故事。

杜兰德一生共写了五部长篇小说，即《梅塞德斯·乌里萨尔》(Mercedes Urízar, 1934)、《滚动的石头》(Piedra que rueda, 1934)、《路上的夜晚》(La noche en el camino, 1945)、《边界》(Frontera, 1949)和《一次爱情》(Un amor, 1957)。

在文学倾向上，杜兰德属于智利现代文学史上的克里奥约主义。这个流派的作家立足于拉丁美洲本土，注重表现普通人民特别是农民的生活和农村的社会现象。杜兰德的作品大多表现智利乡村的生活和他自己的冒险、困苦和牺牲。他曾说：

> 我在农村连续生活了十年，我在故事里讲述的一切都是对农村环境观察的产物。……在写作工作中，我一直努力描写我熟悉的一切，特别是典型的事物，智利大自然的魅力，奇特的风俗习惯，语言的土著气息，和用品方面的花花绿绿的篷乔，马刺发出的那种像开口唱歌谣似的声音，可爱的马鞍和它的形式，带环的马肚带、缰绳、木马镫等。
>
> 我在农村度过了我一生中最清朗的日子。我学会了赞美乡下人那种独特的快乐样子和那种巧妙而富有表情的言谈。我上百次地目睹强壮的汉子发怒的情景：他们骑马相斗，举起

马刺向对方的头上砸去。我也见过失败者垂头丧气被带走的情形。

在圈牲口、从马上摔下或奔跑的时候，我了解了农民的那颗跟土地里长出来的一切东西一样的心灵。那颗心灵是谣曲的写照，是英武的综合，是散发着村野香气的诗歌。这诗歌像本土的菜肴一样香甜，像快活的姑娘一样优美。这样的姑娘用早晨的玫瑰染红面颊，眼睛在太阳光下闪耀……①

《梅塞德斯·乌里萨尔》1935年获城市文学奖。小说试图用一个不长的故事再现一位乡村女教师的生活。作品描写了与教师职业有关的利益之争和农民们的怨恨，特别是女主人公在维护自己的爱情方面表现出的疯狂热情。女主人公梅塞德斯身强力壮，感情热烈，性格倔强，富有斗争精神，是作者热情颂扬的女性。

关于这部小说，智利批评家阿洛内写道：

《梅塞德斯·乌里萨尔》是一本大部头的小说。其中人物众多，主要故事同许多次要细节交织在一起。表现了作者编织小说的娴熟技巧。在叙述故事的过程中，场景不断变化，从一个阶层到另一个阶层，从这个地区到另一个地区。借助自然的过度，使我们认识了国家的中部、北方和南方。让我们看到了圣地亚哥一家夜晚的咖啡馆，参观了智利的硝石矿区，欣赏了一个兼顾城乡特点的小镇的风貌，像度蜜月似的游览了南方的湖泊。小说中的各种人物交替出场，连续不断。每个人物的内心世界都矛盾重重，时而快活，时而忧伤。写完成功的恋爱，紧跟着是悲哀的失意。总之，没什么缺憾。

《路上的夜晚》情节较复杂，采用多角度多层次的写法。描述的是一对夫妻的不愉快不和谐的家庭生活。结婚后，他们本来十分幸福。不料丈夫有了外心，关系出现了裂痕，幸福罩上了阴影，

---

① 《智利的灵与肉》，杜兰德著。

甚至发生了争吵和其他不快事件。小说以妻子容忍丈夫的外遇做结束。作品从婚姻家庭这个角度反映了现代智利存在的社会问题:妇女的地位得不到承认,受到损害时只能忍气吞声,试图反抗也无济于事。

《边界》长达数百页,描写了许多不同的社会场景和形形色色的人物。主人公叫安塞尔莫·门多萨。他开商店、酒馆和旅社,生意十分兴隆。是个精明强干的商人。为了生意,他跑遍四面八方,经常遇到歹人。必须掖着手枪、匕首和木槌,以防不测。作品不囿于纯小说界限,像纪实文学一样记述了智利南方的移民活动和当地人的生活。边界地区又脏又乱,像美国遥远的西部地区,只有精明的人、胆子大的人、身强力壮的人和心脏健康的人才能在那里生活。1939 年作者说:"我写的是我的故乡的故事。那时智利军队经常镇压印第安人的反叛。第一批外国移民已经到来。我相信我写出的将是一部永久性的作品。"小说表现的不仅是地区题材,还有历史、社会甚至政治题材。由于把阿劳卡尼亚地区的人类生活和地理环境引入智利文学,《边界》被认为是一部经典小说。

第十一节　桑蒂万

费尔南多·桑蒂万(Fernando Santiván), 1886 年生于智利阿劳科,本名为费尔南多·桑蒂瓦涅斯·普加(Fernando Santibáñez Puga)。1952 年获得智利国家文学奖。

桑蒂万在奥古斯托·达尔马尔影响下走上文学道路。他最初写短篇小说。主要小说集有《生命的颤动》(Palpitaciones de vida, 1909)、《在山上》(En la montaña, 1917)、《树林开始前进》(El bosque emprende su marcha, 1946)等。其中最优秀的作品是反映农村生活的《不祥的影子》(Mala sombra),表现底层人民痛苦的《灰色的日子》(Días grises), 反映赌徒的噩梦生活的《报复者》(El

vengador)，富有田园风味的《观星星》(El mirar de las estrellas)等。他的短篇小说题材多种多样，往往从不同的角度反映智利农村的社会生活，特别是农民的困苦、悲伤和厄运。有些作品描写了精神病人的痛苦、农村的恐怖事件和神秘现象，也有的描绘智利农村的明朗的早晨和像安睡的人儿的心一样跳动的星斗的夜空，表达了作者对祖国农村的热爱之情。

自 1913 年发表长篇小说《熔炉》(El crisol)后，桑蒂万开始了文学创作的新时期。这是一部充满着自传内容的作品。他的意图是想按照布莱斯特·加纳的方式，表现一位地位卑微的青年凭借自己的力量飞黄腾达的故事。

《熔炉》的情节酷似《马丁·里瓦斯》。中心人物贝尔纳维·罗勃莱斯年纪很轻，他和布卢梅博士的保护人在工艺和职业学校学习。他深深地爱上了布卢梅博士的女儿阿德里亚娜。在事业上，这位姑娘给了他巨大支持。在生活上，姑娘表现出了比她的情人更为坚强的决心和毅力。但是在学校的一桩意外事件中，贝尔纳维不幸受了重伤。这件事把两个青年紧紧地连结在一起。最后俩人发誓，双方家庭的社会地位和财产的差别无论为他们带来多大障碍，他们也要结合，永不分离。但是《熔炉》与《马丁·里瓦斯》有一点很不相同。这就是对人物的心理描写。在《马丁·里瓦斯》中，外省青年的心理通过他的一系列行为揭示的一清二楚；《熔炉》却不然：贝尔纳维的内心活动仅仅给读者一种粗略的印象。

桑蒂万的代表作是《着魔的姑娘》(La hechizada, 1916)。作品篇幅不长，情节也不复杂。主要人物巴尔塔萨尔是个城市青年，他来到一座庄园和他的一位姑奶奶做伴。没过多久，他便发疯地爱上了一个名叫乌米尔德的姑娘。姑娘的父母冷酷无情，但是她在城里的修女中间受过一些教育。而正当巴尔塔萨尔梦想着同乌米尔德组成温暖恩爱的幸福小家庭时，他忽然想到他们的结合是不可能的，因为在他们中间有一个男人的幽灵作怪。那个男人曾经

尝过姑娘的爱情的幸福。为了驱逐那个幽灵，巴尔塔萨尔同那个男人进行了斗争，并战胜了他。但是最后他发现，乌米尔德着了魔：不管怎么说，她还是爱那个男人。人物和故事都带有浪漫色彩，情节颇为引人入胜。风格也很朴实。通过这一对青年的曲折而又令人失望的爱情故事，反映了二十世纪初智利农村的生活面貌，风俗世态，尤其是容易引起冲突、引起爱情与妒忌的感情纠纷、导致亲人分离的心理问题。小说出版后，立刻在智利南方各省迅速流传开来，并被译成了德文。

从 1916 年到 1933 年，桑蒂万当过商人、记者和编辑，写过政治人物传记，创作了以虚构的人物恩里克·萨马尼埃戈为主人公的《文学回忆录》(1933)。书中夹杂着作者自己的许多经历，同时具有丰富的文学内容，致使这本作品既像一部自传，又像一部长篇小说。

桑蒂万曾在比利亚里卡湖畔生活了若干岁月。根据在那里的生活经验，他写了一本中篇小说《女同志》(La camarada, 1946)。书中描绘了一系列人物，但是主要内容是写一个男人对一个被当地人称为“女同志”的女人的柏拉图式的爱情。那里的筑路工们自然也这样称呼她。那些工人愚昧无知，家族观念强烈，在他们的一群里容不下一个外乡人。但是他们那颗近乎粗俗的心灵却十分崇拜“女同志”，因为她是一位善于料理家务的女人，她对她的男人十分钟爱，而且能够巧妙地赶走那些讨厌的追求者。

桑蒂万是一位不慌不忙的作家，五年后才又写了一部小说《混血儿里克尔梅》(El mulato Riquelme, 1951)。这是一本传记体小说，写的是贝尔纳多·奥希金斯[①] 早年的生活经历。这是桑蒂万的最后一部作品。

---

① 贝纳尔多·奥希金斯：智利将军和政治家(1776—1842)，智利独立战争的英雄，1817 年任智利共和国总统。

纵观桑蒂万的文学道路，可以看出，他并没有写出惊人的作品，在表现农村生活方面也没有什么惊人之处。他仅仅截取了一个个生活片断，并以自己的努力使这些片断保持着生活的颤音。他作为一位小说家，曾深入城市，接触中间阶层和作家与艺术家的圈子，但是他是一位倾向农村的作家，正是在描写农村生活方面使他赢得了作家的声誉。

第十二节　赫丘诺夫和荣凯

阿尔贝托·赫丘诺夫（Alberto Gerchunoff, 1883—1949）是阿根廷具有一定代表性的地域主义作家，也是有名的新闻工作者和小品文作者。作为作家，他以创作短篇小说著称。

赫丘诺夫生于俄罗斯，幼年随父母回祖国。早年他在恩特雷里约斯省农村当放牛娃，在那里熟悉了各色各样的居民，特别是犹太移民区的生活。这为他后来创作短篇小说集《犹太加乌乔》（Los gauchos judíos, 1910）提供了丰富的素材。

1895 年，赫丘诺夫到布宜诺斯艾利斯，先在工厂做工，后在街头卖小东西。后来他以此为题材写作了小小说《挣大钱的日子》（El día de las grandes ganancias）。

在他的生活中，首先给他重要影响的是政治家恩里克·迪克曼，他介绍他参加了社会党；后来他得到了诗人卢贡内斯和他的导师、朋友与保护者帕伊罗的帮助和友谊。1900 年起，赫丘诺夫进入新闻界，先后主编和编辑《思想杂志》和《民族报》。新闻事业使他广泛接触到阿根廷社会，开阔了他的眼界，促使他密切关注各种各样的社会问题。但是他的根本志趣在文学方面。他在从事新闻工作的同时创作了许多短篇小说。

他的第一本短篇小说集《犹太加乌乔》于阿根廷“五月革命”一百周年之际问世，具有纪念意义。是一曲对人们的辛勤劳动、亲密

友谊和战胜大自然的伟大力量的赞歌。虽然其中有的作品描述某个美丽的犹太金发姑娘爱上了一位喜欢欢闹的土生白人吉他歌手，或当地某个持刀寻衅的人无缘无故地杀死一位外国移民，但是绝大多数短篇都是力图表现不同民族之间的和睦相处，赞美草原地区的田园般的和平生活。作品的艺术风格偏重于古朴，反映了《圣经》对作者的影响，但是又都散发着乡土气息。对客观事物的描写，既运用现代主义散文的笔调，又采用自然主义的单调笔法，两者并存，形成对照。

赫丘诺夫是一位多产的短篇小说家。在报刊上发表的作品多得难以计数。辑之成册的主要有《昨天的故事》(Cuentos de ayer, 1919)、《阁楼上的集会》(La asamblea de la buhardilla, 1925)、《短小的散文集》(Pequeñas prosas, 1926)、《爱情的故事和功绩》(Historias y proesas de amor, 1926)、《在索伏纳讲话的人》(El hombre que habla en la Sorbona, 1926)、《巴鲁赫·斯皮诺萨的爱情》(Los amores de Baruj Spinoza, 1926)、《重要人物》(El hombre importante, 1934)和《摩菲斯特医师的诊疗所》(La clínica del doctor Mefistófeles, 1937)。在这些小说集中，最有代表性的是《昨天的故事》。其题材都是人类同自然进行的各种各样的斗争和为生活、工作及学习而奋斗的情形。例如《挣大钱的日子》一篇，主角是一个穷学生。为了能够交付学费，他不得不流动街头出售不值钱的小物品。故事的结尾充满讽刺意味。这个可怜的学生一整天什么也没有卖掉。然而他听到了这样的风言风语："这个小伙子肯定挣到大钱了，有钱人就是这样发财的。"人情的冷暖，世态的炎凉，跃然纸上。

富有诗意，柔和的讽刺，对自然景色的抒情描写，并不绝望的忧伤情绪，带有异国情调的题材和人物，具有乡土特色的叙述风格和质朴而典雅的东方表达方式，是赫丘诺夫创作的主要特点。

阿尔瓦罗·荣凯(Alvaro Yunque)是以表现孩子生活著称的阿根廷著名无产阶级儿童文学作家。他写小说、诗歌,也写戏剧和小品文。他的作品深受拉丁美洲广大少年儿童的欢迎。

荣凯 1893 年生于拉普拉塔城,本名叫阿里斯蒂德斯·甘多尔菲·埃雷罗。曾攻读精密科学,后担任数学教师,从事新闻工作。为繁荣文学事业,他和同仁创办"博埃多"文艺团体。主编过《方向》、《木钟》、《爱国者》等报刊,为《我们》、《批评》、《民族》、《新闻》等报刊撰稿。

荣凯最初接受了无政府主义思想,后来转向马克思主义。高尔基的文学作品对他的思想和感情的转变起了很大作用。他的第一本作品《街头诗集》(Versos de la calle, 1924)中就出现了他后来的诗歌和小说所表现的人物和背景:贫苦的平民和郊区。在那样的世界中,没有温暖和友爱,只有凌辱和不公平。这种倾向在他的短篇小说中更为明显:小说集《纸船》(Barcos de papel, 1926)和《圈套》(Zancadillas, 1926)中的人物是无产阶级出身的儿童。他们总是受着成年人的统治,处在严厉的纪律和偏见下。但是他们不甘于逆来顺受,想方设法表示抗议,甚至起来反抗。他后来的小说集《塔-特-蒂》(Ta-te-tí, 1928)、《安乐国》(Jauja, 1929)、《嘲弄》(Bichofeo, 1929)、《稻草人》(Espantajos, 1930))、《没有假期》(No hay vacaciones, 1935)、《篷乔》(Poncho, 1938)也都以尖锐而生动的心理描写和感人的故事表现了劳动人民及其子弟的困苦、遭遇和可贵的品质。他后期的作品《南方的孩子》(Muchachos del sur, 1957)和《穷苦的孩子》(Muchachos pobres, 1956),思想内容更为深刻,孩子们的形象更为生动感人。

荣凯的小说的一个重要特点是具有鲜明的社会批判倾向。在资本主义条件下,少年儿童犯错误和犯罪的现象不足为奇。荣凯在表现这些问题时,锋芒所向十分清楚。无论写欺骗、说谎、逃学,还是写盗窃、失业、斗殴,他从不谴责犯事的孩子,而总是把矛头指

向罪恶的资本主义制度。例如在《伊拉恰》一篇中，作者描写了一个沦为小偷的善良儿童。从故事情节看，孩子的沦落事出有因：是他的妈妈教唆的结果。而究其根源，自然是社会制度所致。孩子的心灵是纯洁的、善良的、无辜的，被社会污染的家庭进而污染了孩子们的心灵。

赞扬少年儿童的高尚品德和反抗精神是荣凯小说的另一个突出特点。在《一本字典》中，他写的那个男孩出身贫苦，连买字典的钱也没有。为买字典，他到街头叫卖书刊。当他垂头丧气回家的时候，意外地从一位妇人那里换得一本旧字典。回头他发现里边夹着一百五十比索的钱，他立刻返回去把钱交还原主。这种拾金不昧的品德在金钱关系渗透一切的资本主义社会里是难能可贵的。《穷孩子的美德》塑造了一个舍己救人的小英雄形象。十三岁的混血儿罗达发现一个小女孩落水。他奋不顾身，跃入滚滚的河中，救出了她。事后既不张扬也不收酬金。故事生动表现了穷孩子及其母亲的朴素而高贵的品德。在《基尔金恰》中，作者描写了一个不卑屈、敢反抗的小姑娘。她远离亲人，为贵妇人当丫头。贵妇人把她称做“丑陋的犰狳”。小姑娘不示弱，敢把贵妇人比做“母驴太太”。在如此幼小的心灵中就已迸发出反抗的火花，是令人起敬的。

荣凯能够写出这样一些具有相当的思想深度和艺术水平的作品，除了他的进步的思想修养外，还因为他热爱少年儿童，熟悉他们的生活、习惯，了解他们的思想、感情，洞察他们的心理活动，善于观察他们的言谈举止、声容笑貌。在这样的基础上，他往往抓住孩子们日常生活中的普通事件，写出一个动人的故事，反映具有典型意义的社会问题或现象。

第四章　土著主义小说

从二十世纪三十年代到七十年代，随着世界风云的变幻，无产阶级革命斗争的胜利和民族解放运动的高涨，拉丁美洲印第安人的民族意识迅速觉悟，他们不甘忍受统治者的压迫和剥削，不断奋起反抗，向骑在他们头上的白人庄园主、封建势力和外国资本势力展开殊死斗争。在这一背景下，产生一批反映印第安人的生活和斗争，抨击庄园主和其他压迫者的残暴与贪婪，为土著人民伸张正义的小说。文学史家称这类小说为土著主义小说。

土著主义小说有三个基本特征：

在社会内容上，谴责和揭露白人统治者、压迫者和其他有钱人对印第安人的剥削、压迫和野蛮暴行，赞扬印第安人的斗争精神，主张恢复印第安人的正当权益，为他们的生存呐喊。同时批评印第安人长期形成的陈规陋习、不良风尚和愚昧落后观念；

在文学方面，反对感伤的、华而不实的语言和具有浪漫色彩的故事和人物，采用质朴无华、通俗易懂的风格讲述故事，塑造印第安人集体或个人的英雄形象；

从作家个人的角度讲，每个作家对土著题材的态度和表现方式有所不同：有的强调教育功能，有的具有社会倾向，有的充满人文主义思想。但是无论其差异有多大，其倾向都是社会现实主义

的。他们怀着高度的热情,深入或生活在印第安人世界,了解他们的生活和困苦,意识和感情,愿望和要求,真实地反映印第安人的现实。

秘鲁文学批评家安东尼奥·科尔内霍·波拉尔认为,"土著主义小说从本世纪三十年代中期起日臻成熟",他还指出,"土著主义小说(和整个土著主义文学),不应该仅仅理解为和土著的世界有关,譬如揭示或表现那种现实,恢复土著的社会权益,重视他们的文化等。还应该把它理解为处在两种不同社会文化体系矛盾交叉点上的一种文化现象。"

一般认为,玻利维亚的阿尔西德斯·阿格达斯和他的《青铜的种族》、厄瓜多尔的豪尔赫·伊卡萨和他的《瓦西蓬戈》、秘鲁的西罗·阿莱格里亚和他的《广漠的世界》、秘鲁的何塞·玛丽亚·阿格达斯和他的《深沉的河流》和秘鲁的塞萨尔·巴列霍和他的《钨矿》等,是最具有代表性的土著主义小说作家和作品。

第一节 阿格达斯

阿尔西德斯·阿格达斯(Alcides Arguedas, 1879—1946),玻利维亚小说家和进步政治活动家,以写反映印第安人生活的小说著称。

阿格达斯生于拉帕斯,1898年中学毕业。一度参加自由运动,后来进圣安德烈斯大学攻读法律。毕业后留学法国。从1913年起,先后担任驻法国和英国使馆秘书,国会议员,驻哥伦比亚、巴西、西班牙和英国外交使节,自由党领袖,农业部长等职。

在学生时代,阿格达斯就酷爱文学。二十世纪初的玻利维亚文坛比较活跃,年轻的诗人、小说家和剧作家纷纷涌现。1900年到1910年间,首都拉帕斯出现了一个由新作家组成的文学团体。阿格达斯和贝德雷加尔、奇维查斯、阿拉尔贡、巴卡·查维斯等都是

它的重要成员。他们同时进行小说、诗歌和戏剧的创作,他们志同道合,彼此鼓励,讨论新作,探索表现现实的新思路,批评有害文学艺术发展的不良现象和倾向。这个文学团体推动了文学发展,造就了一批文学家,因此被称为现代玻利维亚文学的摇篮。

1903年,阿格达斯写了一部长篇小说《毕萨瓜》(Pisagua)。这是他的习作,写一对青年男女的爱情故事,其间插入一些民族轶事。由于觉得不成功,把它烧掉了。

一年后,他出版第一部长篇小说《瓦塔-瓦拉》(Wara-Wara, 1904)。这是一部以印第安民族的生活为题材的小说,是作者根据自己在一次旅行中听到的传说写成的。故事是:一个恶霸地主企图抢占一个貌美的印第安姑娘。有一次,这个姑娘在一个山洞附近放羊,被地主和他的狗腿子发现,恶狠狠地把她拖进山洞。姑娘坚贞不屈,拼命反抗,结果惨遭毒打。等她的情人赶来,她已含恨死去。全村人怒不可遏,向庄园冲去,杀死了地主及其走狗。

小说暴露了当时玻利维亚的社会现实:地主老财依仗权势,作威作福,骑在印第安人头上,横行霸道,戕害平民百姓,作恶多端。印第安居民的生活极度贫困,所受灾难极为深重。要活下去,只能奋起反抗,伸张正义。小说谴责了地主阶级的罪恶,颂扬了印第安民族的反抗精神。

1905年,阿格达斯出版另一部小说《克里奥约的生活》(Vida criolla)。文学史家称为心理社会小说。写的是白人统治阶层的腐败生活。在殖民者统治的社会里,政治腐败,民不聊生。小说的主人公卡洛斯·拉米雷斯为人正派,日子过得舒适安逸,衣兜里总带着《堂吉诃德》。他认为城市混浊,是产生弊病和罪恶的根源,乡村和大自然才是纯洁的。玻利维亚的大自然壮丽宏伟:"索拉塔山把它那高耸入云、摆脱了阴暗怀抱的山峰指向天空,欲与天公试比高,格外雄伟壮观……";"大平原辽阔无边,一无遮拦……"作者笔下的人物和大自然具有象征意义:社会应该像大自然那么纯净、美

丽，人类应该像拉米雷斯那么正直、有文化、有教养；而城市的白人统治者的奢侈腐化，只能败坏社会风气，为社会带来弊端。正如胡利奥·塞萨尔·巴尔德斯在小说前言中指出的："此作揭去了我们的幻想借以遮掩腐蚀社会机体的脓疮的玫瑰色面纱。"

《青铜的种族》(Raza de bronce, 1919)代表着阿格达斯小说创作的最高成就。表现的题材和《瓦塔－瓦拉》相同，只是写得更加详细，故事更加曲折。作品出版后风行一时，被称为"印第安人的经书"。故事发生在玻利维亚的的喀喀湖畔的偏僻高原上。阿依马拉印第安部族世世代代生活在那里。1865年，梅尔加莱霍将军上台后实行独裁统治，1970年以血腥手段解散这个部族，剥夺了他们的土地，分封给他的心腹，把三十万土著居民变成几个新兴地主的佃户。小说中写的科阿乌约公社印第安人就是这样成为大庄园主潘托哈三代人的奴隶的。

小说分上下两部。第一部《山谷》，描写几个高原地区的农民去远方的山谷出售产品的情景。他们穿越谷地激流和凶险流沙，是一次史诗般的旅行。与此同时，作者描写了一路上看到的安第斯山的美丽景色、印第安人的风俗习惯、他们的辛勤劳作、同大自然的斗争和悲惨的生活状况；第二部《荒原》，描述印第安青年阿希阿利和瓦塔－瓦拉姑娘的爱情故事，以及印第安农民同仇敌忾同庄园主斗争、火烧庄园的情形。

作品揭露了地主阶级残酷奴役、压迫、剥削、残害印第安人的罪行，反映了印第安人的苦难和勇于反抗的斗争精神。这是一本揭露的书，也是一本抗议书和控诉书。恰如印第安老人乔克乌恩卡怀着满腔怒火诉说的那样："在他们看来，我们连牲口也不如。混血种里面最卑劣的流氓恶棍都自以为比我们族内最优秀的人物高超万倍。他们把我们的东西抢光，甚至抢劫我们的女人，我们根本没有对他们做过一丁点儿坏事……我们就这样横遭虐待，含冤受屈到老年，心里带着创伤死去。"哪里有压迫，哪里就有反抗。印

第安奴隶揭竿而起，怒烧庄园，杀死仇敌，理所当然。

含恨死去的印第安姑娘瓦塔-瓦拉勤劳、善良、纯朴、可爱，对爱情忠贞，对未来满怀希望，生得端庄、俏丽，是典型的印第安民女。当庄园主及其走狗兽性大发时，她不顾一切，“用指甲、牙齿和双脚自卫。她脚踢、嘴咬、指抓，像猛禽利爪一样掐伤一个”，“她发疯似的抵抗，力气大得惊人”，宁死不屈，直到被杀死。这个人物来自印第安民间传说，是印第安民族精神的象征：这个民族虽然世世代代受白人地主压迫，奴役，但决不会永远处于愚昧无知、服服帖帖状态，总有一天会奋起反抗。她的养父乔克乌恩卡老人则是印第安人崇拜的导师和领袖的化身，享有很高的威望，他的言语具有强大的号召力：“很久以来我们就不忍目睹这么多暴行和不平了。我在这片土地上迈出的每一步都觉得它浸透我们族人的血。对白人的残暴我并不吃惊，他们有权有势，滥用权势，认为这是人的本性。使我伤心的是，没有人同情我们的苦难；为了实现一点儿公道，我们必须自己来当法官……”他的话重似千斤，让大家在包围着这个民族的黑暗中看到远处闪起一星希望的火光。正是在这位可敬的智者的激发下，众志成城，怒火燃烧，把罪恶的庄园付之一炬。老人这种富于反抗的性格是在庄园主的压迫下形成的，是官逼民反的结果：他有过两个儿子，大儿子为庄园主械斗死在湖中，小儿子为了讨还血债被庄园主的团丁谋杀，他不能不起来反抗。庄园主潘托哈有权有势，仗势欺人，以印第安人的大老爷自居。他耍威风说：“我是东家，我有权力下命令，你必须服从我……”他动不动就用棍子打人，用鞭子抽人，连天上的斑鸠、灰雀、麻雀和鹦鹉也不放过。他是恶势力的象征，是丑恶、暴力和淫威的化身。

第二节　伊卡萨

豪尔赫·伊卡萨(Jorge Icaza, 1906—1978)，厄瓜多尔剧作家、

小说家，生于首都基多一个信奉天主教的旧式家庭里。童年和少年时代随父亲在亲戚的庄园里度过。在庄园里，伊卡萨耳闻目睹土著居民的困苦生活和不幸遭遇，对他们深表同情。那时的经历对他后来的文学创作产生了深刻影响。

伊卡萨曾在基多中心大学攻读医学，因爆发学生运动，一度中断学业。二十岁时重返大学后同基多的青年文学团体建立了联系，对文学产生兴趣。后来当了演员，随剧团走遍祖国大地，更深切地感受到印第安人的非人生活。他演戏，也写戏。在翻译了几个法国剧本后创作了《闯入者》(El intruso, 1929)、《无题喜剧》(La comedia sin nombre, 1931)、《为了老人》(Por el viejo, 1931)、《她们的意愿》(Como ellas quieren, 1933)、《没有意义》(Sin sentido, 1934)。后两个剧本反映了意大利戏剧家皮兰德娄和奥地利心理学家弗洛伊德的影响。他的剧作表现富有戏剧性的事件，注重揭示人物的精神世界，特别是人物内心深处的复杂矛盾。剧本的上演成功，激发了他的创作热情，1936 年又写了话剧《鞭子》(Flagelo)，表现酋长的残暴、土著遭受的奴役、农民的贫困和封建土地主为他们带来的厄运。

1933 年，伊卡萨根据巡回演出的见闻，创作了富有地方色彩的短篇小说集《山上的泥巴》(Barro de la sierra)。其中包括六个短篇，写的是印第安人、农民、雇工和无产者的困苦生活，谴责庄园主、教会、政府当局及其代理人对他们的压迫和剥削。他的短篇小说集还有《六篇故事》(Seis cuentos, 1952)和《昔日的故事》(Viejos cuentos, 1960)等。

1934 年，伊卡萨出版长篇小说《瓦西蓬戈》(Huasipungo)，确立了他在拉丁美洲文学史上的地位。作品虽然“情节简单，结构松散”，却具有剖析现实的深刻性和尖锐的批判性。

从 1935 年起，伊卡萨又陆续出版多部小说：《街头》(En las calles, 1935)、《丘罗们》(Cholos, 1937)、《眼花缭乱的半生》(Media

vida deslumbrados, 1942)、《流浪者罗梅罗·依·弗洛雷斯》(El chulla Romero y Flores, 1958)和自传体三部曲《被逮住的人们》(Atrapados, 1972)等。

1944年,伊卡萨参加创办厄瓜多尔"文化之家",为活跃厄瓜多尔的文化生活和促进厄瓜多尔文学的发展做出了贡献。同年被政府委任为驻阿根廷使馆文化参赞。1953年归国,担任厄瓜多尔国立图书馆馆长。

"瓦西蓬戈"是克楚亚语,意思是"一块土地",是庄园主作为耕种其土地的代价送给印第安人的。印第安人可以在这块土地上盖茅屋,这茅屋也叫"瓦西蓬戈"。小说《瓦西蓬戈》描述庄园主阿尔丰索·佩雷伊拉同住在他的土地上的印第安人的矛盾和冲突。为了牟取暴利,佩雷伊拉和一家外国公司签定了合同,把大片土地出租给那家公司,以便修一条公路。但是土地是印第安人耕种的。没有土地便无法生存。面对土地的被剥夺,安德烈斯等印第安人奋起反抗。但是巨大的不幸必然会降临到他们头上。所有的不幸都是美国佬、庄园主、反动当局和教会势力彼此勾结、狼狈为奸、横行霸道为印第安人带来的。为了逃避女儿跟人私通造成的名誉扫地的危险和家业濒于破产边缘的困境,庄园主阿尔丰索·佩雷伊拉受其财大气粗的叔叔胡利奥指使,离开首都基多,到山区为洋大人吞并土地、霸占石油资源效劳。在那里的神父的卑鄙支持下,他的目的终于达到。最后为满足美国主子的要求,他狗仗人势,强迫印第安人从他们的土地上搬走,强占他们的故土和家园。走投无路的印第安人揭竿而起,杀死了阿尔丰索·佩雷伊拉收买的打手金塔纳上尉和独眼龙罗德里格斯等人。反动当局大为震惊,从首都派来重兵,灭绝人性地围猎手无寸铁的印第安人,把那个地区的土著居民屠杀殆尽,把他们的茅屋付之一炬。

小说以令人信服的事实揭露了庄园主、教会和反动当局三位一体残酷灭绝土著居民的罪行,暴露了统治者和剥削者的暴虐无

道、贪得无厌和横行不法，赞扬了土著居民的反抗精神。印第安人处在拉美社会的最底层，世世代代受奴役。他们是庄园主的雇工，老爷们的奴隶，主人家的仆人，矿井里的苦工，过着最痛苦的生活，没有社会地位，没有生存的权利，如同《瓦西蓬戈》中描述的那样，他们土生土长，纯朴善良，生活贫困，愿意把他们怎样就怎样。但是他们不是草木，不是牲口，在忍无可忍之时还是要反抗的。他们拿起锄头、砍刀，举着棍棒、拳头，怀着仇恨杀死了欺压他们的仇敌，怒火像火山一样爆发出来。斗争虽然遭到镇压，但是他们举起了反抗的旗帜，证明了他们不甘忍受欺凌的决心，用血和火谱写一曲可歌可泣的悲歌，表现了印第安人的力量。此作被称为现代拉美文学史上的一部"伟大小说"。

作者以现实主义手法塑造了各种人物的形象。庄园主阿尔丰索·佩雷伊拉自称"上流社会的绅士"，却由于女儿失身而弄得名誉扫地，由于债台高筑而落得走投无路。当听到叔父的建议后，他像抓住了救命稻草，不惜杀人放火，驱逐印第安人，暴露出他那副凶狠的刽子手的狰狞面目。他的叔父胡利奥有钱有势，狡猾多端，趁着侄子陷入困境之机，指使他去为洋大人效劳，是印第安人更阴险的敌人。那个神父更是一条披着人皮的狼，他为庄园主出谋划策，在财主之间牵线搭桥，为虎作伥，剥夺印第安人的土地和森林，是一个不折不扣的恶魔。最先被拆毁茅屋的那个印第安人把泪水咽进肚里，他不甘心离开家园，只是面对老板的命令、打手的皮鞭和上尉的子弹，毫无办法。但是当他看到房倒墙坍、家具被打碎时，使他窒息和颤栗的痛苦却在他的五脏六腑里翻腾起来，并且发出由衷的抗议："怎么办？到哪儿去？"怎能离开刚才还属于自己的土地呢？无声的抗议终于变成公开的反抗：在安德烈斯的号召下，印第安居民高举着拳头和工具冲下山去，杀死了上尉和独眼龙。安德烈斯是印第安人的杰出代表，是他们的自发斗争的引路人。他和其他印第安人一样勤劳朴实，热爱他的瓦西蓬戈和他的茅屋、家

庭及其虽然贫困却充满温暖与柔情的生活。尽管他曾逆来顺受，忍受过种种侮辱，领受过各种痛苦，服过非人的劳役，人的种种悲欢离合、家破人亡的苦楚他都遭受过，但是当他看到惟一栖身的茅屋将被拆毁时，他再也不能忍受了。在印第安兄弟的鼓励下，他吹响了斗争的角号，带领父老乡亲为保卫瓦西蓬戈而战。斗争虽告失败，但给了敌人以致命的打击。

文学史家给《瓦西蓬戈》以高度评价："伊卡萨的《瓦西蓬戈》描绘了在几个美国开发者命令下，土著茅屋被焚烧、印第安人被屠杀的景象。就其本质而言，这部作品是整个类型的概括——暴力，野蛮，血腥，梦魇般的黑暗。"① 并称作者是"印第安小说的新形式在厄瓜多尔最优秀的代表"，"他是表现我们大陆的饥饿和贫困的作家。他的风格像饥饿者的牙齿，贪婪而粗暴地啃咬，合情合理地赞扬反叛行为，反对一个不能忍受的国家的卑鄙的不合理的现象。为了废除这种不合理的制度，伊卡萨献出了他最美好的思想感情。"②

《街头》写的是一次印第安人的原始罢工运动，表现了土著人争取民族权益的热情，忧伤的笔触笼罩着感伤的浪漫主义气氛，但是对事件的真实而生动的描述表达了作者对印第安人的同情和对其斗争的热情赞扬。《丘罗们》表现的是印第安人同白种人之间的冲突。小说有两个主要人物：一个是没落贵族布罗利奥，另一个是墨斯蒂索人蒙托亚。后者占有了前者的土地，代表着新阶级——金钱寡头的胜利。此外，小说还描述了印第安人瓜乔被蒙托亚收养后当监工的情形。还写了一个受剥削的印第安人何塞·昌戈。作者怀着深切的同情描写了土著的困苦生活。小说着重刻画了蒙托亚的形象：他本是个普通农民，后来慢慢变成了庄园主。最初他

---

① 《拉丁美洲文学简史》，托雷斯－里奥塞科著，吴健恒译，1978年。
② 《美洲的代表作家》，第三卷第三册，第15页。

还同情、帮助和保护印第安人,但是不久就成了凶恶的刽子手。夺取了政权后,他忘记了自己的出身,剥削印第安人,变成了寄生虫。进入大地主行列后,他把女儿嫁给了上流社会的人士。贵族的后代卢卡斯却断绝家庭关系,当了学校教师和有成就的作家,收集材料写了一部小说,抨击厄瓜多尔社会的不合理。瓜乔是作者着意描绘的另一个人物:他憎恨他的同族兄弟,曾一度陷入绝望,但是他幡然醒悟,悔不当初,最后做出了崇高的自我牺牲。他杀死了一个人,但是另一个无辜的人受到判决。他在酒徒中间讲了自己的罪过,他认为谁也不会相信他的话,因为都认为他胆小如鼠,不敢杀人。于是他就发疯似的跑到街上去叫喊,说自己是杀人犯,逢人就说杀过人。他想找个人发泄一下,结果只碰到一个死在教堂前的老印第安人。他逃走了,因为受到良心的责备。后来他救了一个被判刑的人,在警察的追击下,他把那人背到山上,为他治伤,心中产生了对弱者的同情心和对本民族的责任感。《眼花缭乱的半生》写一个名叫塞拉芬·奥金多的印第安青年,他住在亚马孙河附近,在公路上干活。他想凭着他的工作和工钱像白人一样生活。小说表现了印第安后代不甘于做卑贱人,努力改变自己的不幸命运的愿望。《流浪者罗梅罗·依·弗洛雷斯》被认为是作者的成功之作,写的是一个流浪的山民的故事。这个山民实际上是一种社会的象征。在那种社会里,除了参预政治,为某个政权服务或为官僚效劳,没有别的出路。在那种社会里,人们只满足于微薄的工钱、暂时的快乐,经济和思想不稳定,目光短浅,庸庸碌碌。作者笔下的那个山民是个既可笑又可悲的丘罗,他见人喜欢点头哈腰,动不动就向人道歉。作者用嘲讽的笔调描绘了他的形象,用漫画的技法给他画了一幅肖像。小说描写了一些可笑的场面,其表演者就是这个丘罗。此人没有什么本事,为了向上爬而不惜采用各种手段,贿赂收买、奉承拍马、弄虚作假、蒙骗欺诈,但是这并不能使他获得真正的成功,只能使他得到微不足道的好处。

他的自传体三部曲《被逮住的人们》出版时曾引起本国和南美读者的极大兴趣，受到热烈欢迎，因为作品所包括的思想内容相当丰富，运用的技巧和语言都比作者其他的小说娴熟。

三部曲分别是《誓言》(El justo)、《想像》(En la ficción)和《现实》(En la realidad)。作者把他一生的全部经历和感情写进了这部作品，被认为是他的全部生命的结晶。《誓言》描述的是他的家庭生活中发生的真实故事：他父亲是种地农民，不幸遭到驱逐。这是厄瓜多尔封建土地所有制造成的。这种不公正的现象激起了他这个少年的仇恨，他发誓要为父亲报仇。正如记者们报道的，事情是由恩里克叔叔引起的。他是个有权有势的人物，有一次他把他的嫂子即少年的母亲从曾经属于他父亲的庄园里赶出来。这个不公正的事件，这种粗暴的行为，把少年变成了叛逆，他发誓要杀死恩里克叔叔。他一辈子都没有忘记他的誓言，结果一生都不断受着这个念头的困扰，不得安宁。《想像》给作品加入了一些新的东西，例如戏剧场景。作者青年时代曾是剧本的创作者和演员，构思戏剧场面易如反掌，所以小说有许多自传性的戏剧性细节描写。而在这些描写中，作者注重的是不愉快的往事，愉快的往事只是轻描淡写，或者仅仅出现在寥寥几段之中。显然，在表达细腻的感情方面，伊卡萨是很克制的；而在表现残暴的事件方面，他却不遗余力，似乎他那个时代只有痛苦没有欢乐。《现实》主要表现人物的幻灭感：人们之所以生活，只为活着，并不明白为什么和为了什么，也不知道应该怎样生活。人们虽然天天唉声叹气，月月目睹动乱发生，还是照样在小块土地上翻地耕作，不顾困苦和绝望，任凭命运左右，听从别人支配，像哀叫的、不知所措的野兽那样被困在倒霉的罗网中。

显而易见，三部曲表现的主题一如《瓦西蓬戈》：对不公平的社会表示强烈抗议，主张社会公正；对广大农民的痛苦和不幸表示深切的同情。这种态度充分说明了作者对厄瓜多尔以及整个拉丁美

洲现实的高度关注。伊卡萨有一副清醒的头脑，深知文学的社会功能。正如他自己说的："拉丁美洲，包括厄瓜多尔，需要有一种战斗的文学，因为它是一块正在建设中的大陆。"要建设，当然首先需要加以改造，改变不合理的社会制度，使印第安人和其他劳动者摆脱统治者的压迫和剥削。这是伊卡萨的现实主义作品的精髓。伊卡萨的创作风格和一切成熟的作家一样注重遣词造句的简洁、明了和描述事件的客观、真实。在塑造人物形象方面，往往不着笔于人物外貌，而主要通过语言和行为刻画人物的性格。

第三节　阿莱格里亚

西罗·阿莱格里亚(Ciro Alegría, 1909—1967)，秘鲁小说家，生于瓦马丘克省萨廷班巴县基尔卡庄园，早年生活在印第安人中间，和印第安人的孩子一起玩耍，和印第安人及混血种雇工们一起干农活、拢牲口，在脚下的贫瘠土地和群山里懂得了安第斯山人的正义和法律。在特鲁希略城读完中学后进自由大学攻读哲学与文学，在校积极投身政治斗争，成为"大学改革运动"领导人，因此被校方开除。1930年至1934年参加美洲人民革命联盟的革命工作和军事行动，反对桑切斯·塞罗的独裁统治，因而两次被捕，先后判二十年徒刑和一年监禁。一年后获释，1934年12月流亡智利。在智利期间集中从事文学创作活动，出版了三部重要作品：《金蛇》(La serpiente de oro, 1935)，获圣地亚哥纳斯西米恩托出版社举办的长篇小说评选一等奖；《饿狗》(Los Perros hambrientos, 1938)，获智利西格－萨格出版社举行的长篇小说竞赛二等奖；《广漠的世界》(El mundo es ancho y ajeno, 1941)，获泛美联盟和纽约法勒·莱因哈特出版社举办的美洲国际小说奖。之后，在美国侨居九年，从事广播、新闻和出版工作。还一度去波多黎各和古巴等国教授拉美文学，从事新闻工作。1957年曾回祖国，受到隆重欢迎。不久

再次出国讲学，六十年代初回国。1963年被选为众议员。还曾任秘鲁作家与艺术家协会主席和语言学院院士。

阿莱格里亚的作品还有短篇小说集《绅士们的决斗》(Duelo de caballeros, 1965)、诗集《不正规的诗篇》(Poemas informales)、剧本《在丛林中》(En la selva)，以及未完成的长篇小说《孤独的石头》(Piedras solas)、《喜欢黑夜的男人》(El hombre que era amigo de la noche)、《萎靡不振的兀鹰)《El condor abatido)、《乞丐或复活》(Lázaro, o resurrección)。

《金蛇》以讲故事的口吻描述了生活在秘鲁马拉尼翁河畔的丘洛印第安人同大自然进行的严酷斗争，他们的艰苦生活，他们的梦想，他们的迷信，他们的喧闹的民间节日和他们的日常生活中特有的那种微妙幽默。放木排的混血种人同金色巨蟒般穿绕安第斯深谷的马拉尼翁大河进行的生死搏斗，令人惊心动魄；一位来自首都利马的工程师决计开采一处名叫"金蛇"的金矿，但事业尚未开始就被当地的毒蛇夺去了生命。

这部作品，"文字优美，气势磅礴，富有独创性"[①]，并具有平静的抒情笔调、庄重的感伤主义和简洁朴实的风格。作品以神话传说和风俗画面为框架，描写了故事的真正主人公：马拉尼翁河。汹涌澎湃的河水和高耸险峻的安第斯山构成一幅令人敬畏的图画，它们像全副武装的敌人站在印第安人面前，印第安人必须与之斗争才能生存。小说以热情的笔调表现和赞扬印第安人的品质：冷静，坚强，善于思考，维护自己的尊严。以往的印第安小说总是把印第安人写得受尽苦难，该作中的印第安人形象却截然不同。如果说他心目中的印第安人有所理想化的话，那是因为在作者看来，他所写的印第安人不只是印第安人，而且更是农民，他们代表着更进步的文明。

① 获奖评语。

《饿狗》写的是秘鲁高寒山区一只牧羊犬和它们的家族的命运。实际上就是表现它们的主人印第安人(山区的农牧民)的命运。西蒙善于养狗,他的狗既能帮人牧羊,也很忠于主人,与主人亲密无间。西蒙的女儿马蒂娜一家十分不幸,丈夫马特奥被抓去当壮丁,下落不明,九岁的孩子在荒年饿死在山岗上。混血种人胡利安和布拉斯在庄园主的逼迫下当了强盗。印第安人马塞家乡的公社被白人霸占,社员被迫离乡背井,最后家破人亡。佃农向庄园主求助,被拒之门外,饥饿的人们愤怒冲进庄园,死在庄园主和狗腿子的乱枪之下。本来很温顺的牧羊犬忍受不了饥饿,居然像饿狼一般咬羊,单独或成群地在荒野上哀号觅食,在庄园里找食吃的饿狗被庄园主毒死。最后下了一场大雨,万物复苏,剩下的人、牧羊犬和绵羊得以活下来。这一桩桩悲惨事件反映了处在社会底层的广大印第安群众的不幸遭遇,暴露了反动当局及其封建庄园主残酷压迫和剥削印第安人的罪行。

作品由若干独立成篇的故事构成,没有贯穿全书的主线。但这并无损于小说的完整性,反倒增加了小说的迷人的神秘性和交响乐般的艺术魅力:一个个悲剧场面,一件件冒险经历,有机地构成一支有声有色的交响曲。塑造人物形象也富有特色。西蒙善于养狗,他养的狗能看家,会牧羊,以兄弟般的情谊和主人同甘苦、共患难;他善于讲故事,他的故事生动、感人,时而悲哀,时而离奇,人们喜欢听;他善于给狗起名字,无论万卡、萨姆博,还是乌埃索、佩列霍……都有特别的含义;他还善于击鼓,吹笛子和使用其他乐器。总之,他是个多才多艺、勤劳聪明的印第安人。此外还有肌肉强健,快步如飞的牧人马特奥,以歌为伴、活泼可爱的牧羊女安图卡,有着宽厚的臀部、圆圆的胸脯,聪慧颖悟的姑娘维森塔,以及没胡须、满脸皱纹,见多识广的老人马塞等。作者十分熟悉印第安人的生活,对他们的风俗习惯描写得细致入微;对农村的景象描绘得如诗如画:“牛哞哞,羊咩咩,马嘶鸣,组成欢乐的大合唱。奶牛和

马驹欢跳，农民们翕动着鼻翼呼吸着一阵阵浓香。闪电、雷鸣，整个天空抖动着，仿佛塌下来一般。”生动地展现了久旱后大雨降落时的欢乐情景。

《广漠的世界》是西罗·阿莱格里亚的重要代表作，也是现代印第安小说中的优秀之作。

二十世纪的秘鲁，封建势力依然根深蒂固。为了扩大地产，庄园主们不但以大吃小，而且竭力吞并残存的印第安公社。小说中的鲁米公社就是被吞并的公社之一。公社的强邻大庄园主阿尔瓦罗想把社员赶到他的矿上做苦工，同公社打起地界官司，首先勾结官府霸占了鲁米村，公社被迫迁到荒原上去。公社社长马基为保卫地权遭到监禁，并在狱中被打死。许多社员离乡背井：去原始丛林当采胶工吃尽苦头，去做古柯叶采摘工的备受折磨，到美国资本家开办的矿上做苦工的在罢工中惨遭枪杀……离开故土如同离开母亲，世界对他们来说既广阔无垠又冷漠无情。马基的义子贝尼托在外流浪多年，当过雇工，后被强征入伍，受尽压迫，但受到了锻炼。父亲被捕后他回到公社，坚持斗争，终于在律师的帮助下打赢了官司，为公社争回大片土地。他被选为社长，带领社员兴修水利，扩大耕地，公社焕发了生气。但是庄园主不甘心，他买通法官，撤销原判，勒令公社退出土地。全体社员奋起反抗，保卫土地。官府派出重兵，残酷镇压。古老的鲁米公社被摧毁，社员们倒在血泊中。作者怀着深切的同情描述了印第安人的困苦生活，热情赞扬了他们那种不畏强暴、不甘心受奴役、受欺凌、受宰割而愤然起来反抗，同敌人进行殊死斗争的可贵精神。同时怀着满腔怒火，揭露封建庄园主和其他统治者的贪婪、残暴、狡诈和伪善的丑恶嘴脸，横行不法、血腥镇压手无寸铁的印第安人的暴行。

人物形象栩栩如生。老社长马基身体青黄多节，像扭曲的树干，几分像树，几分像人，又几分像石头，简直是个有棱有角的石头人，他警觉很高，拿着刀进入树丛，像老猎狗一样东嗅西闻；他喜欢

和陡峭的山峰搏斗，证明自己的肌肉、精力不可战胜，作为社员，他勤劳朴实，不辞辛苦；作为社委，他积极肯干，样样都管，且总是保持着应有的谨慎；作为社长，他为人公平、正直，工作全力以赴，领导有方，足智多谋，不怕坐牢，不惧牺牲，深受全体社员拥戴。总之，他是个一身正气，无所畏惧，厚道廉洁，可亲可爱的印第安人头领。另一个人物费罗·巴斯克，虽然为人粗野，相貌可怕，是个被逼上梁山的“土匪”，但他是印第安人的患难兄弟，有痛苦、不幸，生活坎坷，富有正义感，和白人、法律、法官、当局势不两立，他以鲁米村为家，在鲁米村栖身，和鲁米人并肩战斗，是个充满豪侠义气的绿林好汉和英雄。

景物描写充满诗情画意：安第斯山的千沟万壑，皑皑白雪；亚马孙地区的莽莽丛林，奇草异木；宽阔的河水波浪滚滚，席卷一切；山野小镇色调明丽，欢快、宁静……笔触时而粗犷，时而细腻，如诗如画展现在读者眼前。

此外，在作者的描述下，印第安人的风俗多姿多彩，他们的喜好多种多样：音乐、艺术、舞蹈、歌唱；他们的情感丰富多彩：欢乐、悲伤、哭笑、发泄，有声有色，内心的感情炽烈、甜美、圣洁，在恶人面前同仇敌忾，在灾难和不幸面前决不示弱。

第四节　阿格达斯

何塞·玛丽亚·阿格达斯(José María Arguedas, 1911—1969)，秘鲁作家，生于阿普里马克省安第斯山区印第安人聚居的安达瓦伊拉斯小镇一个贫苦的律师家庭。三岁时，母亲去世，父亲因奔波在外不能照看他，便把他交给祖母和继母抚养。阿格达斯在印第安人中间度过童年和少年时代，二十岁以前一直讲克丘亚语。曾在省内一所中学读书。1929 年进利马圣马克斯大学攻读人种学和文学。父亲死后，为谋生而在一家邮电所当低级职员。

青年时代的阿格达斯思想激进。1937年由于积极参与政治活动而被当局拘捕,一年后获释。1939年起在西夸尼地区一所小学校教书。1942年回利马,进国家教育部任职,一度研究人种学。后来曾任秘鲁文化博物馆人种研究所所长、圣马克斯大学教授(1957)、利马"文化之家"主席(1963)、国家历史博物馆馆长(1964)、利马农业大学克丘亚语与人种学教授(1969)。

阿格达斯以写短篇小说开始文学生涯。1935年出版短篇小说集《水》(Agua)。其中包括三篇作品:《水》、《小学生》和《瓦尔玛·库雅伊》,表现的都是印第安居民的生活,带有自传色彩。《水》是他的代表作,写一个名叫埃内斯托的印第安男孩,他看见霸占水源的白人地主堂布劳利奥欺压印第安村民甚至对他们开枪,他忍无可忍,挺身而出保护受伤的人并把地主打伤。

在后来的岁月里,阿格达斯陆续出版长篇小说《血的节日》(Yawar Fiesta, 1941)、《深沉的河流》(Los ríos profundos, 1959)、《第六》(El sexto, 1961)、《所有的血》(Todas las sangres, 1965)和《山上的狐狸与山下的狐狸》(El zorro de arriba y el zorro de abajo, 1971,遗作),短篇小说集《钻石和燧石》(Diamantes y pedernales, 1954)、《世界之爱和所有的故事》(Amor mundo y todos los cuentos, 1967)等。

阿格达斯曾长期在印第安人中间生活,深受印第安文化的影响,深切地了解印第安人的痛苦生活和卑微的社会地位。一开始文学创作他就把重心放在反映印第安人的悲惨现实上。他运用西班牙语和克丘亚语相结合的新风格,将自身的经历和生活体验同印第安人的境遇糅合在一起,反映印第安人的生活、斗争和不幸命运,最先将印第安人作为主人公写入秘鲁文学。

他的小说创作受到许多名家名作的影响。在大学期间他曾一口气读完秘鲁诗人巴列霍的小说《钨矿》和阿根廷作家里卡多·吉拉尔德斯的长篇小说《堂塞贡多·松布拉》,这对他的文学修养起了

很重要的作用。此外他还读了秘鲁学者马利亚特吉和列宁的著作，先进的思想有力地帮助了他的进步和世界观的形成。1968 年他在接受印加·加西拉索奖时说："社会主义为我开辟了力量的源泉……"

《血的节日》是阿格达斯的第一部长篇小说。故事发生在作者少年时代生活过的小山城普基奥。节日是指当地人举办的斗牛活动。不过没有斗牛士，而是众多印第安人用炸药杀死一头牛。印第安人不仅冒着被牛顶死的危险，而且冒着被炸药炸死的危险。最后那头牛被杀死。从捕捉公牛到斗牛本身，一个个场景惊心动魄。斗牛显示了印第安人的力量，他们不仅能够齐心协力办成一件事情，而且表现了每个人无所畏惧的英雄主义精神。此外小说还描述了另一场有秩序的西班牙式的斗牛。举办者是政府当局和迁居利马的一帮人。结果人和牛都失去了控制，造成了流血惨案。

《深沉的河流》是一部自传性很强的作品。其中包含着作者对人种学和语言学的研究成果。主人公埃内斯托实际上是作者的化身。他父亲是一位律师，受到当局迫害，只好把儿子交给亲戚照管。但亲戚虐待他，他忍受不了，逃到一个印第安人村庄。他在那里结识了许多朋友，听到许多神话传说，印第安人的正直、善良和勤劳的美德教育了他，他深深地爱上了他们。小说以埃内斯托决心投入捍卫印第安人的斗争作结束。小说像它描写的河流一般深沉地描述了一个印第安公社的变迁、妇女们反对官僚机构的斗争和青少年一代寻觅人生方向的痛苦。小说的风格像一篇美丽的散文，以隽永、优美的文字描写了印第安人的生活和风土人情，如诗如画地描绘了安第斯山的壮美的风景和安第斯山下的土地。小说对埃内斯托的内心世界揭示得十分深刻。他被父亲接回家，送进一所学校读书。那座学校受着暴力和污秽环境的包围，他感到压抑，为了寻求安慰，他经常回想起印第安人的生活：他们的信仰，他们的美德，他们对大自然的神奇观念，他们的音乐和舞蹈及神话和

传说。他在学校内外受到的冷遇和欺侮,使他深深认识到生活永远处在光明与黑暗、善良与邪恶的矛盾之中。同时也使他感到,他的世界、他的家园不在现在的学校和城镇,而在他生活过的印第安人的村庄。

《第六》写的是作者被关进利马第六监狱的一段生活经历。那座监狱如同巴尔加斯·略萨笔下的普拉多军校,也是秘鲁现实的缩影。那里也有支配一切的暴力、残酷行为和剥削,也有两个对立的派别的争斗。主人公加夫列尔·奥斯博内拒绝两个派别的死板的原则,时而被视为游击队员,时而被视为温情脉脉的小资产阶级。但是他主张最大限度地理解人民(印第安人)的心灵。作者将印第安人的表达方式移植到另一种截然不同的生活领域,成功地再现了那种令人窒息的、混乱而血腥的监狱生活气氛。在《第六》中,作者扩大了视野,不但描写山区,而且涉及到首都;不但揭露了当局对人民的剥削,也谴责外国帝国主义对秘鲁经济的渗透。

《所有的血》描写秘鲁阿班凯省大庄园主堂安德烈斯·阿拉贡·德·佩拉尔塔死前决定把他的家具分给他的印第安人,把矿山分给他的儿子费尔明,把土地分给另一个儿子布鲁诺。费尔明曾在美国读书,思想开放;弟弟布鲁诺生活在印第安人中间,具有强烈的乡土观念。为了发财致富,费尔明发现并决定开采一座银矿。为此他向银行贷了款。但是一家美国跨国公司也看中了这座矿山,便竭力阻挠费尔明购买,终于把矿山夺了去。为了建发电厂,美国公司强行推平矿山周围的印第安村庄,印第安人奋起反抗,当局立刻派兵镇压。印第安人有的惨死,有的被捕,有的逃亡。美国公司的计划得逞。布鲁诺和哥哥不同,他不想成为富翁,也不要什么特权,他把土地分给了印第安人,结果引起其他庄园主的不安,他们联合起来反对他。

与此同时,有一个名叫伦东·韦尔卡的印第安人,他去过利马,见到了那里的可怕城区,后来回到家乡,想发动印第安人参与国家

的经济和社会生活。他最初努力帮助费尔明粉碎外国托拉斯的计划，后来又和布鲁诺一起为维护他的利益而反对其他大庄园主的联合行动。他还曾重新建立被破坏的公社，教育被压迫的村民认识到自己的力量。但是他终于被反动军队枪杀。

小说以复杂的情节和较长的篇幅反映了二十世纪五六十年代秘鲁面临的尖锐的民族矛盾和种族矛盾，揭露了外国资本势力和国内大地主对贫穷的印第安人的残酷压迫和镇压，讴歌了印第安人不屈不挠的斗争精神。

《山上的狐狸和山下的狐狸》是作者的最后一部小说，由作品本身的故事和作者写的日记（从 1968 年 5 月 10 日到 1969 年 10 月 22 日）穿插而成。两部分有着密切的联系：日记以自白形式说明、补充、评论和批评小说；日记是他写作的兴奋剂，写作是他生存的生命线，不写作他就会对自己开枪。他在日记里记述了他在死亡线上挣扎写作的情形。

作品中的“狐狸”并非真正的狐狸，而是神话中的人物。相传世界分为两部分：山区和沿海。前者为“山上”，后者为“山下”。两个狐狸是这两个世界的代表，他们曾在拉陶萨科山帕里亚卡卡神熟睡的儿子瓦特亚古里身边相遇。两个地区先后在西班牙人入侵以前和以后称霸秘鲁。作者把这两个神话人物作为两个地区的生动象征，让他们在当今的秘鲁钦博特再次相遇，象征该市的繁荣昌盛和秘鲁社会与文化的巨大变化。作品对钦博特这个大渔港和新兴工业城市的面貌做了生动的描写，讲述了形形色色的人物的生活和经历：美国青年马克斯韦尔脱离美国派来的和平队，大胆地深入秘鲁社会，做一个道地的秘鲁无产者；山上的狐狸扮成一个古怪的印加嬉皮士德戈先生，参观工厂，访问美国神父；山下的狐狸则伪装成鲑鱼厂厂长安赫尔·林孔先生；土著人阿斯特被发财的传说迷了心窍，从山上来到海港，努力适应新生活、新秩序，面对种种挑战不退缩，他在一个老板的船上打工，拿到高工资怯生生地去寻欢

作乐;流浪者埃斯特万出生在一个山村,从小被母亲遗弃,当过种植园工人和修路工人,辗转到了利马,当用人、当矿工,后来回家做小生意,不幸染上肺病,顽强地和死神作斗争。他的经历充满坎坷和折磨,在很大程度代表了作者的经历和秘鲁人的生活。

第五节　巴列霍

塞萨尔·巴列霍(Cesar Vallejo, 1892—1938),秘鲁诗人和小说家,他的诗歌具有现代派倾向,他的小说《钨矿》被认为是拉丁美洲第一部展示了社会主义革命前景的作品。

巴列霍生于秘鲁北部安第斯山区自由州的圣地亚哥·德·丘科城。父亲是一位地位低下的西班牙后裔,母亲是印第安人。在故乡受初级教育,在本州的瓦马丘科城上中学。因家境贫困,未毕业即独立谋生。当过乡村教师和厂矿职员。1913 年入省会特鲁希略城自由大学哲学文学系攻读文学,1915 年改学法律。为了支付学费,一度任中学教师,进工厂做工。曾参加文学团体"北方社"。这个团体由一些对社会丧失信心、对前途感到渺茫的知识分子组成。巴列霍受他们的影响,早期的诗作具有悲观主义倾向。1918 年迁居利马,从事新闻工作,同时进行文学创作,发表了许多诗歌。由于参加进步的政治活动,1920 年被捕入狱,四个月后获释。在狱中曾坚持写作。1923 年前往法国,再也没有回祖国。先后侨居西班牙、苏联等国。1927 年加入西班牙共产党,两次访问苏联,受到很大影响。西班牙内战爆发时他正在西班牙,在那里结识了洛尔卡等诗人和作家。曾参加反对佛朗哥的斗争,发表不少献给西班牙的诗篇。还曾作为秘鲁代表出席在巴伦西亚举行的文化界代表会议,声援西班牙人民的正义斗争。1938 年巴列霍到了巴黎。由于长期经济贫困和精神上的痛苦,不久即患病去世。

在文学生涯开始时,巴列霍受拉美现代主义诗歌的影响。他

崇拜鲁文·达里奥、埃雷拉·雷西格、莱奥波尔多·卢贡内斯等诗人。据说他的口袋儿里总装着这些诗人的作品。他于1918年出版的第一本诗集《黑人信使》被认为是他的最佳作品。其中包括《轻巧的天棚镶板》、《邮筒》、《土地》、《皇帝的思念》、《雷声》和《家庭之歌》六部分。诗篇抒发了个人的忧虑和生活的艰难。他的另一本诗集《特里尔塞》(1922)描写了印第安人的日常生活和内心世界。由于他有印第安血统,他了解印第安人的困苦,特别是参加过进步政治活动和斗争,他后来的创作逐渐转向了现实主义。他在西班牙写的两本诗集:《西班牙,我饮不下这杯苦酒》(1937)和《人类的诗篇》(1936年作,1939年出版),洋溢着战斗精神和对未来的希望。风格自由、奔放,充满朝气,充满激情,表达对人民的热爱,歌颂人民的正义斗争。

在小说方面,除了《钨矿》,他还写有表现精神病人痛苦的《野蛮寓言》(Fabla salvaje,1923)和短篇小说集《音阶》(Escalas melografidas,1922)。他的短篇属于心理小说,揭示人物的各种心理和精神状态。比如《凯纳斯人》,写的是一个村的人的失常心理。在凯纳斯村,由于互相传染,所有的村民都着了魔:认为自己是猴子,过的是猴子生活。当故事的讲述者离开家园六年后重新回来时,发现他的全家都像猴子一样活动。于是他又惊讶又痛苦地对父亲喊道:"停止这种丛林野兽的叫声吧!你不是猴子!"父亲听了哈哈大笑:"可怜的孩子,你认为自己是人吗?你疯了……"在精神病院里,儿子把他家的悲剧讲述给来访者听。

《钨矿》(Tungsteno, 1931)写的是第一次世界大战期间发生在秘鲁的故事。美国矿业公司购买了秘鲁库斯科州的一座钨矿。公司老板及其代理人来到矿区,受到当地印第安人的热情接待和帮助。但是这些外国朋友不久就暴露出强盗和刽子手的真面目:对善良的印第安人进行残酷的掠夺、剥削和迫害。秘鲁当地的政府腐败无能,对美国资本家卑躬屈膝,把大批土著居民送到矿上做

苦工。秘鲁的省长、市长、法官、警长、神父、酋长和地主竭力为虎作伥，骑在人民头上作威作福，任意欺压和杀害印第安人，把他们投入了痛苦的深渊。印第安人铁匠塞尔万多·瓦卡出身贫苦，久历人间不平，从心里痛恨统治者和外国资本家，曾在城里同反动派斗争，保护印第安同胞。后来他到了矿区，深入工人群众，宣传革命真理，组织力量，准备迎接暴风雨到来。

小说以明朗的现实主义手法，揭露了美国垄断资本集团及其在秘鲁的代理人掠夺秘鲁国家资源、压迫剥削印第安人的罪行，暴露了他们的贪婪、残忍的本性，号召无产者和一切受压迫的人民联合起来，推翻帝国主义及其走狗的反动统治。与此同时，作者怀着高度的热情赞扬了印第安人勤劳、勇敢、纯朴善良的美德，并对他们的不幸命运寄予了深切同情。在拉丁美洲文学中，这是一部最先宣传无产阶级革命思想的作品，对当代拉丁美洲现实主义文学的发展具有一定影响。

小说成功地刻画了一位先进的印第安工人的形象。瓦卡一出场就给读者以深刻的印象：正当反动当局任意残害无辜的印第安人，围观的市民仅仅愤慨地发出咒骂之声，瓦卡毅然挺身而出，不怕当局的报复，勇敢地表示抗议，要求正义和人权。瓦卡最初是个普通铁匠，过着古怪的单身生活："他既没有妻子，也没有亲戚，不喜欢娱乐也没有多少朋友。他一个人生活，老是守着他的打铁炉子。他是个纯粹的印第安人，颧骨高耸，褐色皮肤，深陷的小眼睛闪闪发光，头发漆黑，身材中等。"从前他在糖厂当机器匠的时候，已经多次参加类似的反抗强暴的行动。这些经历，以及他在几个工业城市做工谋生的严酷体验，使他对人间的不平产生了日益深切的忧虑和愤怒。他目睹无数印第安人和工人受到惊人的虐待，进一步加深了他对官府和地主的仇恨。此外，他还参加小型协会或工会的活动，在刊物和小册子上读到关于不公平现象的评述和同反动派斗争的方法。这使他深信，凡是不公平的事情，都应该坚

决反对。从此以后，他日日夜夜反复思考，反抗的决心逐渐增强。他有了阶级觉悟，懂得了团结就是力量。并且知道了列宁，知道自己是站在工人一边同罪恶的老板和地主斗争的。他用通俗的语言把革命道理讲给工人们听，他说："在全世界所有的地方都有一些人当老板，有一些人当工人；有的人富，有的人穷。革命要寻求的，是打倒全世界所有本国和外国的剥削者，使所有地方的印第安人和劳动者得到自由解放。俄国的工人农民已经起来反对老板、反对富人、反对大地主、反对政府，把他们打倒了，推翻了，现在他们有了一个新政府……"显然，这时的瓦卡，已经成了工人群众的宣传者和组织者，已经成长为一名先进的工人阶级战士。瓦卡成长的道路，正是一切无产阶级先进分子经历的道路。



第四编
二十世纪下半期的小说
——拉丁美洲新小说



1964年，乌拉圭《前进》周刊为纪念创刊二十五周年，用两个月的时间出版一组包括经济、政治、社会、历史、文学艺术等各种专号的增刊。文学专号以《半个世纪的拉美文学》为题介绍了一群文学成就卓著的作家，其中有诗人聂鲁达、帕斯、贡萨洛·罗哈斯、埃内斯托·卡德纳尔、费尔南德斯·雷达马尔，有小说家阿斯图里亚斯、亚涅斯、玛丽亚·阿格达斯、罗亚·巴斯托斯、富恩特斯、多诺索、巴尔加斯·略萨等，专号有力地展示了当代拉美文学的风貌。

与此同时，乌拉圭著名批评家安赫尔·拉马也写文章指出："1940年以来，西班牙美洲出现了一代新作家，他们在欧洲文学衰退、美国文学崛起之时迅速成长起来，近十年间如异军突起，极大地丰富了以往的文学结构和艺术概念，形成了被称为'拉丁美洲半个世纪一代'的作家群。面对这种形势，批评界欣喜若狂，欢呼'这一代作家以惊人的成就成功地丰富了拉丁美洲乃至整个世界的文学'。"

此后不久，古巴《美洲之家》杂志也推出小说专号，介绍蓬勃发

展的拉美小说。专号刊登了卡彭铁尔、科塔萨尔、奥内蒂、萨瓦托、富恩特斯、加西亚·马尔克斯、巴尔加斯·略萨等人的作品。编者在《前言》中说:“正当华盛顿策划文化封锁之时,我们编辑了这一期‘拉丁美洲新小说’专号,收入了一些拉美名家的作品,向世界证明:他们通过自己的艺术,为改变我们文化落后的状态、为创造拉美独立发展文化的条件、为向人民提供用以丰富精神生活的作品做出了怎样的贡献。”

“拉丁美洲新小说”这个概念从此产生。这个概念科学地反映了四十年代以来拉丁美洲出现的新小说的基本特点:内容新鲜、情节新奇、手法新颖、风格独特。到了六十年代,拉美小说呈现空前繁荣的景象和轰动欧美的气势,于是评论家们采用了一个生动而形象的术语:文学“爆炸”。

但是文学“爆炸”并非名噪一时,昙花一现。到了七八十年代,拉美文坛又涌现出一批被称为“小字辈”的年富力强的小说家,他们以其富有创新精神的优秀之作使拉美文学再次出现举世瞩目的繁荣景象,评论界称之为“后爆炸”。

拉丁美洲新小说是一定的历史条件下的产物。本世纪四五十年代以来,以古巴革命为代表,拉丁美洲民族民主解放运动空前高涨,民族意识空前觉醒。尖锐、复杂而激烈的政治斗争和阶级斗争使各种社会问题和现象暴露出来,严酷的社会现实迫使人们特别是作家冷静地思考,如何更有效地表现它们。而作为重要艺术表现手段的小说较之诗歌和戏剧可以容纳更丰富的思想内容,能够更生动更细致地反映社会现象。这样,小说创作便出现了雨后春笋般的繁荣景象。与此同时,在如何表现现实,如何继承传统,如何借鉴欧美文学表现技巧等方面,作家们进行了大量探索和创造。于是各种艺术倾向或流派便应运而生。其中最重要的有魔幻现实主义、结构现实主义、心理现实主义、“神奇的现实”、幻想小说等。

魔幻现实主义的基本特点是以拉美具有魔幻色彩的事物为基

础，构思新颖奇特的故事。其中，有时夹杂着作者的幻想或虚构，有时同印第安民族或黑人中间世代流传的神话传说融为一体，有时混杂着奇异的自然现象和宗教迷信，故事情节常常笼罩着神秘气氛和魔幻色彩，用以表现拉美错综复杂的社会、政治和历史现象，反映时代的变迁和丰富多彩的社会生活。在艺术手法上，它充分借鉴了欧美现代派的表现技巧。这一流派的杰出代表是阿斯图里亚斯、鲁尔福、加西亚·马尔克斯、富恩特斯、多诺索。

结构现实主义的特点是对传统的小说结构形式进行改革，以新颖、独特的结构方法安排情节，叙述故事，反映现实。比如巴尔加斯·略萨采用的“中国套合术”、“连通器法”和“突变法”。这类作品追求立体感，亦称全面体小说。

心理现实主义的特点是描写客观世界在人物头脑中的反映和人物思考现实问题的过程，展示人物的心理状态和内心矛盾。最重要的代表作家是萨瓦托。

“神奇的现实”和魔幻现实主义近似。它的理论依据是拉丁美洲无所不在的、生动的、原始的、天天可见的、永远可见的神奇现实。和魔幻现实主义不同，它不注重想象或虚构。它的杰出代表作家是卡彭铁尔。

幻想小说的代表作家是博尔赫斯和科塔萨尔。但是二者不同。前者的幻想来自他的阅读、他的头脑、他的虚构和想象，缺乏现实基础。后者的幻想则产生于真实的现实情境，以每天的、日常的、普通人的真实生活为基础，是作者的生活经验的产物。



第一章　开创的一代

第一节　阿斯图里亚斯

米格尔·安赫斯·阿斯图里亚斯(Miguel Angel Asturias, 1899—1974),危地马拉著名小说家和诗人,生于危地马拉城,父亲是一位有名望的法官,由于不满埃斯特拉达独裁统治而遭到迫害。这在年幼的阿斯图里亚斯的心灵里深深埋下仇恨独裁专制制度的种子。他母亲是一位小学教员。

为了躲避独裁当局的迫害,阿斯图里亚斯一家被迫迁到内地居住。内地的生活对少年时代的阿斯图里亚斯来说,是一个新奇诱人的天地。他经常和聚居在山区的印第安人来往,对他们的痛苦深感不安。那段经历对他后来的生活和事业产生了深刻影响;山区土著的部落生活、带有宗教色彩的风俗习惯和世代相传的神话故事,牢牢地印在他幼小的心灵里,为他提供了最早的创作素材。

1907年,阿斯图里亚斯随父母回到首都。展现在他面前的是一座凄凉而恐怖的城市,它仿佛是一片群鬼乱舞、阴森可怖的墓地。在独裁统治的铁蹄下,市民只能躲在门洞里窃窃私语,诉苦发牢骚。敢于揭竿反抗的律师、医生和其他从业人员,惨遭镇压,并且被株连九族。独裁者似乎无处不在,人们却看不见他,只能在私下里议论、咒骂。他简直变成了神话,直到他被监禁狱中,人们还

不相信："不，他不是埃斯特拉达。真正的埃斯特拉达逃走了，这不过是个可怜的老人。再说，神奇的人是囚禁不住的。"独裁者倒台前，阿斯图里亚斯曾积极参加学生运动：建立联合派学生会，组建联合派党支部，还创办了《大学生报》和民众业余大学，走政治斗争和文化教育救国之路。1923年，由于出色的论文《印第安人的社会问题》获国立大学授予的奖金。但是同一年，由于发表反对军国主义的文章，他的朋友罹难，他也被迫流亡伦敦。他在伦敦一所大学攻读了政治经济学。一次去巴黎度假，认识了索沃纳大学的玛雅礼仪与宗教专家雷诺德教授。在他的指导下，他学了五年玛雅语言和文化，并从事对美洲土著的神灵、神话和传说的研究工作。作为工作的成果，他翻译了基切族印第安人的著名神话故事《波波尔·乌》和卡契盖莱人的《哈伊尔年鉴》，并与人合译了赫奥赫斯·雷纳乌德的《危地马拉的神灵、英雄和人》一书。

1930年，阿斯图里亚斯在马德里出版第一本叙事作品《危地马拉传说》(Leyendas de Guatemala)。这是一本内容丰富、文笔优美、风格别致、诗意盎然的民间传说集。其中描述了作者童年时代从母亲口中听到的神话传说，例如关于火山的传说，关于弗洛丽多的财宝的传说，等等。这些传说展现了一个原始、魔幻、神奇的世界。作者还对危地马拉的独特自然景色作了美丽的描绘，展示出一幅幅绮丽多彩的图画。

1933年，阿斯图里亚斯回国，在人民大学教了两年"生活的建筑学"，然后创作他的长篇名著《总统先生》(El Señor presidente)。小说以犀利的讽刺手法暴露埃斯特拉达的狰狞面目和丑恶嘴脸。作品从1920年构思、动笔，到1936年写成，再到1946年在墨西哥出版，其间坎坎坷坷经历了数十年。

1944年，危地马拉爆发资产阶级革命，统治危地马拉十三年之久的乌维科独裁政权倒台，通过自由选举产生了以阿雷瓦洛为首的民主政府。为了振兴灾难深重的国家，开始了"民主改革的十

年"运动。从此,阿斯图里亚斯不遗余力,奋发写作,陆续出版长篇小说《玉米人》(Hombres de maíz, 1949),三部曲:《疾风》(Viento fuerte, 1950)、《绿色教皇》(El Papa verde, 1954)和《被埋葬者的眼睛》(Los ojos de los enterrados, 1960),短篇小说集《危地马拉的周末》(Weekend en Guatemala, 1956),长篇小说《混血姑娘》(Mulata de tal, 1963)、《莉达·萨尔的镜子》(El espejo de Lida Sal, 1967)和《多洛雷斯的星期五》(Viernes de Dolores, 1972),中篇小说《小阿拉哈迪托》(El alhajadito, 1961),历史小说《马兰德隆》(Malandrón, 1969),剧本《索卢娜》(Soluna, 1955)、《边界法庭》(La audiencia de los confines, 1957)、《戏剧全集》(Teatro completo, 1964),诗集《表现贺拉斯题材的诗歌练习》(Ejercicios poéticos sobre temas de Horacio, 1951)、《玻利瓦尔》(Bolivar, 1955)、《意大利十四行诗》(Sonetos italianos, 1936)、《云雀的鬓角》(Sien de Alondra, 1948)等。

1956年,阿斯图里亚斯曾应邀来我国访问,为加深中国和拉丁美洲人民的传统友谊做出了贡献。1965年获列宁和平奖金。

1966年,他接受本国政府的任命,出任危地马拉驻法国大使。

1967年,"由于出色的文学成就","作品深深植根于拉丁美洲气质和印第安人的传统之中",他被授予诺贝尔文学奖。

1974年6月9日,阿斯图里亚斯在马德里与世长辞。

《总统先生》

《总统先生》是阿斯图里亚斯的重要代表作,小说用第三人称叙述,以对街头乞丐生活的描写展开故事。

一天夜里,总统先生的鹰犬松连特上校在教堂门廊下将乞丐佩莱莱激怒。佩莱莱把松连特上校杀死。总统闻知,大为震怒。但他冷静下来后却心生邪念,觉得这是他铲除异己的良机。于是他下令杀死那个乞丐后,随即命令手下人拷问其他乞丐,用编造的

口供将他的两个政敌卡瓦哈尔硕士和卡纳莱斯将军打成谋杀松连特上校的主犯。在他的指使下，前者被投入监狱，判处死刑；后者由于深受官兵爱戴，“不便关入监狱”，而对他采取了更为狡猾的策略：即密差他的亲信安赫尔诱使卡纳莱斯将军逃走，造成畏罪潜逃的假象。将军逃到边境后组织了农民起义，后被总统先生设计气死。与此同时，年轻的军官安赫尔在执行总统的使命时认识并爱上了卡纳莱斯将军的女儿卡米拉，和她结了婚。总统先生因此而恼羞成怒，决定除掉这个不忠诚的心腹。于是他一面假惺惺地派他去美国执行任务，一面暗中密令别人接替他的使命，派人在海关将他逮捕，投入监狱，死于非命。卡米拉等了他多年，感到失望，便回乡下去住了。

小说以犀利的笔触淋漓尽致地揭露了总统先生阴险毒辣、残忍狰狞的嘴脸和独裁专制政权的反动本质，同时披露了政治的腐败、社会的黑暗和人民的困苦。独裁统治是拉美社会肌体上的一个毒瘤，一种极其反动的政治制度。它代表大地主、大资产阶级的利益，对外卖国求荣，充当帝国的走狗，对内实行黑暗的法西斯统治，残酷地压迫、剥削人民，剥夺人民的自由民主权利。《总统先生》创作、出版的年代，还是拉美一些国家独裁统治猖獗、反动气焰嚣张的时期。小说的出版，像一把匕首插进独裁者们的心脏。

小说体现了作者“作家应该以其作品忠实反映时代的现实生活，对人民的斗争不应袖手旁观而应投入进去”的现实主义创作原则。

显而易见，总统先生是一个冷酷、奸诈、虚伪、残忍的统治者。他极善玩弄权术，极善耍两面派。他总以独裁者特有的卑怯心理窥探他手下的某些将士。为了剪除异己，他不惜栽赃陷害，明除暗算。他貌似正人君子，实为独夫民贼。无论他的部下还是平民百姓，只要不顺从他、不尊重他，他就不惜一切铲除。他是拉美所有独裁者的代表。

小说同时勾画了独裁者的帮凶、走狗的嘴脸。他们残酷、狡猾、卑鄙、毒辣。他们像木偶一样听任总统先生指使、调遣，为虎作伥，无恶不作。有的人，如卡拉·德·安赫尔，他本是总统先生的心腹，对总统先生毕恭毕敬，言听计从，为之效尽犬马之劳。但他的下场比谁都可悲。直到总统先生把他视为危险分子、设圈套抓他，他还拿总统先生的密令作挡箭牌。

安赫尔的妻子卡米拉的形象是不幸的女人的象征。她是作者精心塑造的一个苦命的女人。她像一朵四月里含苞欲放的美丽的玫瑰花，但不等五月结束就枯萎了。她的纯真无邪，她对爱情的忠贞，她的坚强的性格和多愁善感，都令人感叹。她是被抛弃的孤苦女人的化身。"她枯瘦如柴，才二十岁，脸上就布满了皱纹，一双碧绿的眼睛深陷下去，显出两个跟她那薄得透明的耳朵一般大的黑眼窝……贫血症、肺结核、神经错乱、忧郁症折磨着她。她好像抱着孩子走钢丝，不知如何迈步。没有丈夫的音信，幻想在镜子里、在儿子的眼睛里或自己的眼睛里见到他……"如今，她惟一的希望是她的年幼的儿子。她为儿子举行洗礼，紧紧地把儿子搂在怀里，好像生命在身上又复苏了。

在表现手法上，小说充分运用人物的内心独白、自言自语、主观时间、客观时间和梦幻描写等现代派手段。在第 21 章中，几乎全是卡拉·德·安赫尔的直接或者间接的内心独白。他躺在床上的一切独白和自语有力地反映了他内心深处的忧虑、烦闷、愤怒、痛苦和对往事的追忆。略作统计，小说写了许多人物的内心独白：安赫尔四次、卡米拉两次、佩莱莱、卡纳莱斯上校、胡安·卡纳莱斯、查维洛纳、卡瓦哈尔硕士的夫人和费迪娜·罗达斯各一次。不同的时观也在作品中多次出现。卡尔哈瓦尔夫人乘车去救她的丈夫，马车总是跑不到，她觉得时间长得要命；她等待总统先生接见时，觉得时间停止了；卡拉·德·安赫尔渴望快些逃走，他觉得钟表的嘀嗒声慢极了；等他坐上飞驰的火车，时间又加快了："火车在奔跑，田

野好像也在跟着奔驰,两旁的树木、房舍、桥梁,像玩童似的飞跑追逐……"时间的变化反映了人物的复杂心境:他忧心似焚,忐忑不安,想到要流落异国,葬身他乡,不禁凄怆万端。

梦幻描写,可以深刻地揭示人物的内心世界和异常的精神状态。阿斯图里亚斯认为,梦幻是拉美人理解、解释和表现现实的一种方式。面对不堪忍受的现实,他们往往求助于梦幻,通过梦幻宣泄心中的不快,寻求慰藉,寄托美好的愿望。在作品第 3 章中,佩莱莱杀人后逃到郊外,倒在一堆垃圾上睡着了,被兀鹰啄醒滚下垃圾堆,摔断了一条腿,发高烧,昏睡过去。他似醒非醒,似梦非梦,看见周围全是嘴巴,小的大的,有牙的没牙的,有唇的没唇的,双唇的,带胡子的,长两个舌头的,长三个舌头的,各种各样的嘴巴都在对他叫喊:"妈妈!"他恐惧极了。他梦见自己乘上火车,离开城市,逃进山里,可是火车又回到原地,车站上有一个卖菜的女人在等他,叫人给他面包给他水。后来他又梦见了妈妈,听见了妈妈的裙子的沙沙声,含着泪水向妈妈跑去。他觉得躺在妈妈的怀里好过多了。多么安宁!多么温暖!他受到了母亲的抚爱。一个在人间受尽凌辱的人在梦中得到了幸福;他也只有在梦中才能得到幸福。在这里,梦境不仅揭示了人物的感受和愿望,同时也表现了现实的残酷无情。第 22 章中描写的卡拉·德·安赫尔做的那场长达数页的噩梦,同样充分地揭示出安赫尔守着病重的爱妻卡米拉产生的深切忧虑、恐惧和痛苦。在第 21 章中,安赫尔由于救助卡米拉而受到恶意中伤、不想再活时甚至千方百计进入梦乡,好把一切忘掉。他终于入睡。觉得自己脱离了躯体,无形无影,像一股薰风,随着自身的呼吸飘荡。一连串往事的惊涛骇浪张开血盆大口撕扯他的残骸,幸而一只只无形的手相助,才使他免遭厄运。是梦神救了他,把他送上一只小船。这种梦幻描写,有力地表现出安赫尔陷入困境后极度痛苦的心情和无可奈何的寄托。

小说在结构上也有其特点。全书分三部和一个尾声。第一部

(1—11 章)的故事发生在 4 月 21、22 和 23 日三天里;第二部(12—27 章)的故事发生在 4 月 24、25、26 和 27 日四天里;第三部(28—41 章)的故事发生在几个星期、几个月和几年里。但是故事并没有完全按章节的顺序来叙述。就是说有些章节的故事具有连续性,如从第 7 章到第 11 章;有一些章节的故事没有连续性,是跳跃式的,如第 1 章的故事:讲的是 4 月 21 日夜间,傻子佩莱莱杀死帕拉莱斯·松连特上校后恐惧地逃走。第 2 章并没有接着讲他的故事,而是跳到第 3 章和第 4 章去讲。而第 4 章所讲关于卡拉·德·安赫尔的故事也跳到第 6 章和其他章中去讲。此外,也有一些章节讲的是一段完整的故事,具有一定的独立性,如第 11 章,讲的是卡米拉的家被抢劫、她也被劫持的情形;第 16 章讲的是费迪娜·罗达斯在牢中忍受精神折磨和肉体上受体罚的情景。总之,作品的结构新颖、独特,不落俗套,表现了作者在小说构思上的求变、求新的创造精神。

小说采用的魔幻现实主义手法也很典型。阿斯图里亚斯对印第安民族的文化特别是神话传说和传统观念有深刻研究,不时把它们运用于文学创作。在《总统先生》中,他充分发挥了这一优势。

一、万物有灵论。在谈到魔幻现实主义时,阿斯图里亚斯举例说,一个印第安洗衣妇滑入河中,土著们并不认为她是不慎失足落水,而是河水有灵,在召唤她,把她拖入水的。一个武士落马,摔在石头上,也不是由于马劣或他的骑术太差,而是因为石头在召唤他。在印第安人的观念中,万物皆有其灵,都是有生命的东西。在《总统先生》中,关于万物有灵现象的描写多处可见。比如第 8 章描写乞丐佩莱莱被枪杀的情景时,作品写道:“听到枪声和佩莱莱的嚎叫,看到巴斯克斯和他的朋友慌忙逃走,大街小巷不知发生了什么事情,只顾披着惨淡的月光向前跑去。广场上的树木也怨恨自己不能借着寒风和电话线把刚发生的事情传出去,急得劈啪作响地握手指头。大街小巷在拐弯处探出身子,询问杀人地点,然后

晕头转向地向市中心或城郊跑去……风的太阳穴也被枪声震得扑扑直跳，它呼呼地吹啊吹啊，可就是除不去树顶上叶子的固执念头。”在表现总统先生的威慑力量时，作品也这样写道：听到提起他的名字，“连街上的石头都会恐惧得发抖”。

二、根深蒂固的神话。拉丁美洲的土著居民长期处在部落酋长、殖民者和独裁者的统治下，社会上又存在着浓厚的宗教信仰和迷信观念，把统治者奉若神明就毫不奇怪了。危地马拉总统埃斯特拉达·卡夫列拉在人们的心目中就是如此。他似乎无所不在，但人们又看不到他。只能在私下里谈他。他简直变成了神话，具有超自然的力量，直到他被监禁，人们还不相信，说他已经逃走，那不过是个可怜的老人，神奇的人是囚不住的。在这种观念支配下，独裁者越发张狂，为所欲为；平民百姓对统统逆来顺受，不敢轻举妄动。《总统先生》中就写了不少这样的人，他们早晨起来要做的第一件事就是“划十字求上帝保佑，不要产生任何反对共和国总统的念头，不要说出任何冒犯他的话，不要做出任何反对他的蠢事”。在作者的笔下，总统先生好比是现代的托依尔神(《波波尔·乌》里写的凶神)，他拉着可怕的线，操纵着全体居民，把他们变成了木偶。总统先生穿着黑衣黑裤，像个幽灵。追随者们把他看做守护神、呼风唤雨的神、众生之父、祖国的救星……夫人女士在他身上感到上帝的神威，神父们为他焚香膜拜……对人物的这种神话化描写使独裁者那副凶神恶煞般的狰狞面目暴露无遗。

《玉米人》

《玉米人》是阿斯图里亚斯的代表作之一。以其丰富的内容、奇特的风格和神话的氛围而被称为拉丁美洲魔幻现实主义的经典之作。

概括地讲，《玉米人》表现的是为糊口和生存种玉米的印第安人同为牟取暴力而种玉米的土生白人之间的尖锐矛盾，或者说，以

加斯帕尔·伊龙酋长为首的骑警队同白人势力之间的你死我活的斗争。

具体地说，全书描述了下述五个故事：

一、加斯帕尔·伊龙酋长勇斗白人而悲壮牺牲的故事和印第安人同种玉米的白人之间发生的殊死斗争。加斯帕尔·伊龙遭到白人毒害，幸免于难；后又受到查洛·戈多伊上校率领的骑警和他们的走狗巴卡·曼努埃拉及她丈夫老马乔洪的围困和进攻，看到他的人马遭到歼灭而投河。这个故事是在小说的若干章节里断断续续讲述的。从某些细节看，故事发生在上世纪初。

二、马乔洪的传说。马乔洪，又叫马乔或堂马乔，是叛徒堂托马斯·马乔洪的儿子、巴卡·曼努埃拉的养子。他去寻找他的未婚妻，路上被一团萤火虫包围而消失（萤火虫，实为燃烧的玉米秸爆出的火星儿）。传说他变成了幽灵，全身闪闪发光，常常出现在被点燃的玉米田里。他父亲托马斯想证实这个传说，便趁黑夜去烧玉米田，结果葬身大火。火势凶猛，难以控制，种玉米的人被烧死。

三、特贡一家的传说及其对萨卡东家族的报复。故事用神话形式描述。特贡一家最后消灭了戈多伊上校。

四、盲人戈约·伊克和他女人玛丽亚·特贡的传说。玛丽亚·特贡离开丈夫后，丈夫去找她。为了找到她，他接受了野蛮的手术以恢复视力。但毫无用处，因为他根本不知道她的相貌，怎么能认出她呢？他只能凭声音和感觉去寻找。他在路上当小贩，认识了明戈·雷沃尔托里奥，一起走私白酒。后来二人喝醉，被关进牢房。

五、信使——丛林狼的传说。信使尼乔·阿基诺的妻子出走。在寻找妻子的路上，他迷失在群山之中。村里的人派赶脚人伊拉里奥·萨卡雍去找他，他说他变成了丛林狼。此外，伊拉里奥还讲述了米格利塔·德·阿卡坦和美国人奥尼尔的爱情传说。

除了五个故事外，小说还有一个尾声。在短短的尾声中，交代了几个人物的结局：堂娜死于高烧，拉莫斯死于疝气，尼乔·阿基诺

继承了国王饭店和饭店里的一万六千只老鼠，戈约·伊克找到了玛丽亚·特贡，回皮希古伊利托村过起了人丁兴旺的日子。

《玉米人》以上述具有神话色彩的故事展现了依然活在危地马拉农民意识中的古代印第安人的魔幻世界。作者运用魔幻现实主义手法，将神话和现实融合在一起，抨击黑暗的社会势力和不公正的社会现实，反映普通人的呼声，深切同情印第安人的不幸遭遇。

在《玉米人》中，作者充分运用魔幻现实主义手法表现人物和事件。加斯帕尔·伊龙是反抗精神的化身，毒药毒不死他，河水淹不死他。经过痛苦的修炼，他终于成为无敌勇士。他力大无穷，跳起舞来威武雄壮，他的牙齿像燧石，他的心有好几颗。他走，黄毛兔也走；他说话，黄毛兔也说话。黄毛兔是他的纳华尔。在作者笔下，他显然是个铁打的硬汉、不会死的奇人。村中的邮差尼乔·阿基诺遇到一场瓢泼大雨，头脑里带着模糊的预感，在山中迷失方向，被一位萤火虫巫师带走。但是他变成了一只地地道道的丛林狼：牙齿好像白玉米棒，细长的身子朝前探，活像一把大手锯。四只爪子跑起来快似流星。两眼发红，闪着火辣辣的凶光。舌头耷拉着，一喘气就呼噜呼噜山响……萤火虫法师库兰德罗也变成一只七戒梅花鹿：长着鹿身、鹿头、鹿蹄、鹿尾、鹿屁股，一举一动都像梅花鹿。在树枝形的犄角之间的脑门上有七颗戒疤，眼睛闪着金光。那些被囚禁在海港城堡里的犯人也不例外，他们三分像人七分像鱼，他们的肤色、指甲、头发、滞呆的目光、行动坐卧和摇头转身的样子都很像鱼，就连龇牙笑也像一条鱼。只有外形和说话还保持着人的特征。有些人说话慢慢吞吞，简直跟鱼一样一张一合，还往外吐白沫。他们是一大群光滑无鳞的鱼。诸如此类的人物变形描写，表现了印第安人特有的人兽合一的观念。以亦真亦幻、难以置信的变形刻画了不同人物的性格。

对现象、事物和事件的描写，作品也充分运用魔幻手法。萤火虫法师的魔法威力巨大。为了替那些被敌人剁成肉酱的印第安人

报仇，他念动咒语，把盐撒下来，沾上的，有儿女的死儿女，有孙子的死孙子。叛徒马乔洪的儿子被萤火虫卷走，变成了天灯。没儿没女的人从此就断子绝孙。戈多伊骑警上校不是在交战中被打死的，也不是被烧死的，是萤火虫法师施放了要命的冷水，把上校缩成了小娃娃，又把他分成好几个像穷人家用砍刀削的那种木头娃娃。此外，关于"蜘蛛狂"病的描述也颇令人迷惑。巫师将巧克力玉米粥残渣、鼠尾草的黑籽、白面或粗糖、面包屑、饼渣和红糖粉，或红豆粉，撒在细席上。然后让一群大蜘蛛在上面乱爬，发狂的蜘蛛在食物粉末上留下乱七八糟的足印。把这种蜘蛛粉让女人吃下，她就会抛下亲人，忘掉儿女，离家出走，下落不明。患此病的女人叫特贡娜。她们的失踪害得丈夫茫然若失，酗酒浇愁。如果找不到她们，他们就去特贡峰，希望能在特贡石上看到妻子的形象。于是耳边响起妻子的召唤，由于急于和妻子相会，他们就会不慎跌下万丈深谷。

查洛·戈多伊上校和穆苏斯少尉夜走山路的气氛既扑朔迷离又阴森可怖。漫天乌云翻滚，星斗黯淡无光，狂风呜呜怒吼。红色的月光像炼狱里的恶火，两个骑士像两个孤鬼游魂。飓风摇动着参天古树，断裂的枝杈落在黑黝黝的荆棘丛中。大地咔咔作响，仿佛水缸的破裂声。漆黑的夜色泛着幽暗的亮光。骑手和马匹时隐时现，忽跑忽停。四处的东西恍恍惚惚，似有若无。森林深处轰隆隆作响，仿佛大海在咆哮。黑黢黢的神秘暗影在怪石间左右晃动，树叶在树枝上簌簌发抖，人面长尾猴吱吱哀叫，野兽东跳西窜……幻觉和现实、神秘与真实、生物与无生物交织在一起，渲染出一派令人心惊胆颤的恐怖景象。

整个作品展现的是一个虚幻的世界。人物、事物、环境，总笼罩一种神秘莫测的气氛。萤火、野火、冷火、夜色、山峰、谷地，无不披着奇幻的色彩。真实与梦幻难以分辨。现实像梦幻一样虚无缥缈。骸骨跳舞，骷髅大笑。那是个怪诞、奇异的王国。在那里，时

间是循环的，现在和过去、现实和想象在印第安人的意识中并存。日常生活也笼罩几分魔幻色彩。圣克鲁斯的迎神赛会、丘妮塔的婚礼、圣烛节的朝圣、加斯帕尔·伊龙的野宴、巫医和草药郎中治病的气氛、乡村舞会、宗教庆典、守灵葬礼……现实、梦境、神话、幻觉熔为一炉，似梦非梦，真幻交织，恍忽迷离。因此，《玉米人》被认为是一部"梦幻式的作品，是描写梦境的书"。在这部梦幻式的小说中，真正属于现实的东西是印第安人长期受苦受难的经历。他们有时显得软弱无力，逆来顺受，有时却又无所畏惧，奋起斗争。千百年来，他们遭受压迫、备受欺凌，惟一的慰藉就是躲入梦境、遁入梦的世界，因为只有那个境界属于他们，只有那个世界能够不停地改变不堪忍受的现实生活。

香蕉三部曲

香蕉三部曲，即《强风》、《绿色教皇》和《被埋葬者的眼睛》，写于世界风云急剧变化的五十年代。是阿斯图里亚斯的全部创作中具有鲜明的反帝爱国倾向的作品。

在谈到三部曲时，作者说：

> 这些小说的第一部《强风》写的是果品公司对太平洋沿海地区的侵入和小规模的香蕉种植者同不愿购买他们的产品的大公司之间的斗争。在《绿色教皇》中，人物活动在大西洋海岸，他们是随着果品公司首次入侵来到危地马拉的。小说结束前暗示了果品公司挑起洪都拉斯和危地马拉边界纠纷的企图。在《被埋葬者的眼睛》中，主题依旧，总是以真实事件为基础，但人物是虚构的。

作者的创作意图显而易见。这就是暴露美国香蕉公司对危地马拉的经济渗透和剥削，抨击美国帝国主义对整个拉丁美洲采取的经济侵略和政治压迫的反动政策。

《强风》的主人公莱斯特是个性情古怪的美国流浪者。他把一

群危地马拉农民组织起来，成立了一个公司，要和强大的国际财团竞争。他想把香蕉运出去，但是铁路部门不肯接受。他只好交付巨额的酬金。在个人生活方面他是个挥金如土的人。有一个舞女瞧不起他，他竟付给她五千美元，同她跳舞。后来，他突然去了美国，这时作者才交代了他的真实身份：一个百万富翁，热带香蕉公司的成员。他想以个人的名义对公司的错误管理方式进行一次调查。他是和他妻子利兰·福斯特一起来到危地马拉的。为了更合理地开发利用香蕉种植地，为了把土地变成合作企业，他做了努力。在出售香蕉方面，他吃过苦头：同样开着大卡车卖香蕉，法国富埃特公司廉价甚至半价出售，他却不得不另想办法：冒着酷热，长途旅行，到首都的市场去卖。但是无人问津，因为昨天和前天车站上有人无偿赠送过香蕉了。他只好把香蕉送给一家慈善机构。

无情的现实迫使莱斯特起来斗争。他对他的居民——种香蕉的小土地所有者——说："绿色教皇是个坐在办公室的老爷，支配着千百万的美元。他动一动手指头，船就起航或停下；他说一句话，就能买一个共和国；他打个喷嚏，一个总统或一个将军就垮台……他在椅子上蹭一下屁股，就会引起一场革命。对这位先生，我们必须斗争……办法是：一是用头脑，二是用头脑，三还是用头脑……"

但是他的结局十分悲惨。在一场席卷一切、把120万棵香蕉树连根拔起的飓风中，他和他妻子相继丧生。他们躺在一副担架上被抬到家中，然后又被送上火车……

小说塑造了一个心肠慈悲，勤劳吃苦，有头脑有见识，富有斗争精神的美国人。作者选择一两个美国人作为他的英雄，和美国联合果品公司对抗，显得软弱无力。而莱斯特总给人一种神秘感，严格地说，他不过是一幅美国人的漫画。

《绿色教皇》的主题类似《强风》，只是角度不同。作品中也有一个调查员，但这次是个名叫雷·萨尔塞多的年轻人。他冒充建筑

师，诱惑美国冒险家杰·马克·汤姆森的女儿。汤姆森是个莱斯特式的人物，公司也还是那个公司。只不过故事发生在果品公司入侵危地马拉之初。他采用的办法是违犯法律，赶走土著居民，赢得土生白人中的机会主义者的支持，运用恐怖手段取得胜利。这个美国佬，手拿支票和利刃，巧取豪夺，进行残酷的剥削。在他的控制下，美国果品公司一步步侵占农民的土地，以实现他"瓜分土地和人"的野心。为了攫取土地，他以"为当地人民创造文明和进步"为由，高价收购农民的土地，对不愿出售者用暴力将其驱逐。终于建立了热带香蕉公司的大面积种植园。从此他便被称为"绿色教皇"。面对汤姆森的暴力行为，农民忍无可忍，起来反抗，结果遭到杀害。连他所爱的混血姑妈玛雅丽也为他的残酷掠夺感到羞耻和气愤。她愤然离家去鼓动农民拒绝出卖土地，并在一个夜晚她穿着新婚礼服投河自尽，表现了危地马拉人的反抗与牺牲精神。还有一个名叫奇波·奇波的农民更是一个足智多谋、英勇无畏的英雄。他和人民站在一起，坚决反对把土地交给果品公司。新的一代青年男女都采取了同样的行动。

所谓"绿色教皇"，实际上是美国资本主义势力的代表，是以种植香蕉剥削中美洲人民的冷酷无情的上帝。他们把危地马拉人看做树根、骨骼、毛发和汗水，非把他们彻底征服不可。小说以令人信服的事实暴露了美国佬的奸诈、狡猾、残暴、狰狞的嘴脸。作为反面人物，他们的面目令人生厌，可恶可憎。

在小说塑造的众多人物形象中，年轻的村姑玛雅丽最为感人。她在临死前说："等待我们的无非是监狱和皮鞭。但是我们要挺直胸膛，在静悄悄的土地下等待复仇之日到来，痛饮血酒。你，薄荷草，战斗来临时，为我们哭泣吧！"她虽然葬身奔流的河中，但是她以宁死不屈的精神为同胞们树立了榜样。作者用优美的文字描绘了她投河前的每一个场景，使用了各种象征、譬喻和诗的形象。诗和散文融为一体，形成统一的节奏，统一的格调。

作品的语言富有特色：有民间流行的方言、土语、成语、惯用语，有危地马拉人喜用的口语。还不时采用排比，反复使用同一个词语，例如描写被迫迁徙的农民赶路的情景："只有脚、脚、脚，用脚寻觅小路，用脚爬过陡坡，用脚走过平地……脚、脚、脚，只有脚，脚、脚、脚、脚……"既有诗意也有节奏，新颖别致。

《被埋葬者的眼睛》是三部曲中部头最大的一部。作品故事源自一则印第安人传说。据说，死人下葬时眼睛是睁着的，到伸张正义的那一天才会闭上。这个传说世世代代流传，但在今天的危地马拉和拉丁美洲才具有现实意义。

面对果品公司的剥夺，危地马拉人民从忍受、反对、迁徙发展到奋起反叛和革命。偏僻山村的一位乡村女教师最先举起了反叛的旗帜。一场社会运动很快发展到全国。这类小人物进行的地下反抗斗争贯穿着整部小说，他们决心为平民百姓伸张被埋葬者的眼睛所企盼的正义。乡村女教师罗莎·玛莱娜和工人胡安·巴勃罗是两个具有代表性的革命者。由于他们的召唤和组织，分散的力量才汇合成群众斗争的大军，给外国的果品公司和国内的独裁统治以致命的打击。"绿色教皇"被杀死。各界进步人士举行了大罢工，喊出了"还我们土地、自由！""美国佬滚蛋！""罢工必胜！""劳工万岁！"等口号。罢工取得胜利。公司和独裁政权同时倒台，等待伸张正义的被埋葬者的眼睛可以合上了。

作者用大量笔墨描述了危地马拉人的逐步觉醒、秘密组织工作和展开的斗争，满怀热情地赞颂了他们不畏强暴、不怕牺牲、为争取自己的权益而勇于献身的精神。同时揭露了美国联合果品公司和危地马拉独裁政权对人民犯下的罪行。

小说塑造了一系列人物形象：胡安·巴勃罗即托比奥·桑、玛莱娜·塔巴伊、卡耶塔诺·杜恩德、波波卢卡、"鹦鹉"拉米拉、安德烈斯·梅迪娜、弗洛林多·克伊、卡尔卡莫、萨洛梅、阿纳斯塔西亚、玛雅丽、奇波·奇波、费胡神父等等。特别鲜明的是女教师玛莱娜。

她家境贫寒、人口众多(七个小弟弟),年仅十九岁就不得不离家去偏远的山村当小学教师。和民众的接触,使她深深感受到人民的痛苦处境,了解了外国果品公司对当地农民施加的暴行和掠夺土地的罪恶行径。为了开展斗争,她和男友胡安·巴勃罗等人密谋,成立成人夜校,号召工人农民组织起来,举行罢工,星火终于燎原,斗争的烈火燃遍全国,终于迫使独裁者辞职,果品公司让步。作者怀着敬佩的心情描述了这位现代女性成长的道路,赞扬了她的斗争精神,塑造了一个光彩照人的革命者形象。

第二节 博尔赫斯

豪尔赫·路易斯·博尔赫斯(Jorge Luis Borges,1899—1986)是享有世界声誉的阿根廷诗人、短篇小说家和散文家。在世界文坛上,他被认为是拉丁美洲现代派诗歌和幻想文学的代表作家。

博尔赫斯1899年8月24日生于布宜诺斯艾利斯一个世家。父亲是律师、语言学家、心理学家、翻译家、演说家,崇拜无政府主义哲人斯宾塞,懂英文、喜欢雪莱、济慈和史文朋的文学作品以及东方文化。他对博尔赫斯的影响很大。博尔赫斯曾说:“是他为我揭示了诗的力量,让我明白了语言不仅是交际的工具,而且是神奇的象征和音乐……起初我不清楚,后来才知道,也是我父亲为我上了最早的哲学课……用棋盘为我讲解芝诺[①] 的诡辩论。”博尔赫斯的母亲莱奥诺尔·阿塞维多·德·博尔赫斯具有阿根廷和乌拉圭血统,读过一些英文书籍,因翻译美国作家萨洛扬的《人间喜剧》而受到布宜诺斯艾利斯亚美尼亚人协会的嘉奖。她还翻译过美国作家霍桑、梅尔维尔和福克纳的一些小说。在她的影响下,博尔赫斯懂得了做人的道理:念及人们的好处,重视人与人之间的友情。

---

① 芝诺:希腊哲学家,生于公元前490和485年之间。

博尔赫斯少年时代酷爱读书。他父亲有一个拥有几千册书的藏书室。他读完的第一本长篇小说是美国作家马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》。随后读的是英国作家威尔斯的《月球上最早的人》、美国诗人朗费罗的作品集、英国作家斯蒂文森的《金银岛》、西班牙塞万提斯的《堂吉诃德》、美国爱伦·坡的小说、格林的童话、阿根廷古铁雷斯的《胡安·莫雷罗》和埃尔南德斯的《马丁·菲耶罗》等。

博尔赫斯六七岁时开始写作,曾用英文写了一小本希腊神话集,还仿照塞万提斯的风格写了一篇骑士小说,题目是《倒霉的帽舌》。大约九岁的时候,他翻译了英国奥斯卡·王尔德的《快乐王子》。

1914 年,博尔赫斯的父亲去欧洲治疗眼疾,全家同行,经巴黎到日内瓦。同年秋天,博尔赫斯进了日内瓦中学。此时他依然对图书爱不释手,先后读了英国作家卡莱尔的《成衣匠的改制》、德国海涅的《抒情插曲》、德国梅林克的小说《高莱姆》、十来种不同版本的《神曲》、美国惠特曼的《草叶集》等。

1919—1920 年,博尔赫斯随父亲离开日内瓦,在西班牙逗留了一年。在塞维利亚时,博尔赫斯写了一首题为《赞美大海》的诗,赢得"大海的歌手"的称号。也是在塞维利亚时,他认识了《希腊》杂志周围的极端主义作家,开始接触极端主义[①] 诗歌。后来他又在马德里和极端主义术语的创造者康西诺斯[②] 和极端主义的信徒托雷[③] 相识,并在他们的影响下写了一些短小的极端主义诗歌。1921 年他回阿根廷后,把极端主义诗歌的旗帜在文坛上树了起来,此后他一直被文学史家们誉为"阿根廷极端主义之父"。那个时候,他和诗坛的同行们切磋,得出了这样的结论:"极端主义充

① 1920 年前后西班牙诗歌中出现的革新运动。
② 康西诺斯-阿森斯(1883—?),西班牙批评家、小说家。
③ 托雷(1900—1971),西班牙诗人、极端主义理论家。

满了现代派和诡计。我们对铁路、螺旋桨、飞机和电风扇无动于衷。只要在我们的宣言里还坚持比喻的头等重要性,坚持不要过度性的和装饰性的形容词,我们想写的东西就是精美的诗,就是高于'此时此地'的、摆脱了地方色彩和当时环境的诗篇。"[①] 由于博尔赫斯的热心,极端主义运动在阿根廷持续的时间很长,直到五十年代博尔赫斯还创办和主编极端主义杂志《棱镜》并为《我们》杂志编了一期极端主义诗选。

在西班牙期间,博尔赫斯写过两本书,但未能出版。一本是《赌徒的牌》(Los naipes del tahúr),是关于文学和政治的评论。另一本是《红色的圣诗》(Los salmos rojos)或《红色的旋律》(Los ritmos rojos),是一本赞颂俄国革命和和平主义博爱的自由诗集,大约有二十首。

1921年3月,博尔赫斯回到久别的祖国。旅居过日内瓦、苏黎世、尼姆、里斯本、马德里等欧洲城市后,他发现布宜诺斯艾利斯扩大了,它伸向西方,伸向草原,完全不同了。于是他怀着力量、希望和激情写作并出版了第一本诗集《布宜诺斯艾利斯的热情》(Fervor de Bucnos Aires,1923)。他在诗中描写了落日余晖、偏僻之地和陌生的街角,大胆运用贝克莱式的形而上学和他自己的家史,还俏皮地模仿西班牙十七世纪的风格。在后来的七八年间,博尔赫斯的文学活动空前紧张,出版了诗集《面前的月亮》(Luna de enfrente,1925)和《圣马丁笔记本》(Cuaderno San Martín,1929),评论集《调查》(Inquisiciones,1925),《永恒的历史》(Historia de la eternidad,1936)、《我的希望的大小》(El tam año de mi esperanza,1926)。《面前的月亮》具有虚假而纷乱的地方色彩,使用的是十九世纪智利的书法,词语有些古怪。主要描写草原景色和明似月光的平原,追忆当过兵的先辈,表现历史上的重要人物和他自己的文

① 引自《我的回忆》,博尔赫斯,1981年。

学活动等。后者是一本表现布宜诺斯艾利斯的诗集。诗歌是在印着圣马丁名字的笔记本里写的。诗人自己认为其中有几篇真正的诗,如《南方的守灵之夜》、《布宜诺斯艾利斯惨案》等。

大约于 1931 年,博尔赫斯和阿根廷作家阿道夫·比奥伊·卡萨雷斯结为好友,进行多方面的文学合作活动:如编选阿根廷诗集、幻想小说集、侦探文学作品选,写评论文章和前言,评介和翻译吉卜林和威尔斯等外国作家的作品,创办《不合时宜》杂志,写电影脚本,创作大部头作品、侦探小说等。

1938 年,博尔赫斯的父亲去世。他第一次谋取职业,在一个市立图书馆担任助理。1946 年由于在反对庇隆的宣言上签字而失去图书馆的工作,被调任市场家禽检查员。他拒绝上任而当了英语教师。1950 年他当选为阿根廷作协主席。庇隆下台后,他在布宜诺斯艾利斯大学任英美文学教授,1955 年进入阿根廷文学院并被任命为国家图书馆馆长。第二年获全国文学奖。六十年代初去美国和法国讲学。

这个时候,博尔赫斯几乎已经失明,不得不靠记忆写诗,而且被迫放弃自由体诗,改写古体律诗,因为古体诗容易记忆,如四行诗和十四行诗。这类诗有两个特点,一是具有一定的故事性,二是充分运用比喻。他对比喻十分着迷,曾专门研究比喻的用法。

年逾古稀后,他仍然坚持写作,出版了诗集《阴影颂》(Elogio de la sombra)。这是自 1900 年以来他写的第一本完全不同的书。阴影既意味着失明,也意味着死亡。这期间他还写了一些短篇小说,出版小说集《布罗迪的报告》(El informe de Brodie,1970)。

在短篇小说创作上,博尔赫斯取得了举世瞩目的成就。他的小说集有《世界性的丑事》(Historia universal de la infamia,1935)、《交叉小径的花园》(El jardín de senderos que se bifurcan,1941)、《杜撰集》(Ficciones,1944)、《阿莱夫》(Aleph,1949)、《死亡与罗盘》(La muerte y la brújula,1951)等。

1986年6月16日，博尔赫斯在他文学创作的灵感的摇篮日内瓦逝世。

博尔赫斯的短篇小说

在当代拉美文坛上，博尔赫斯的短篇小说独具一格，每篇作品都不囿于传统模式，表现了一位现代作家的创新精神。

博尔赫斯深受二十世纪欧洲各派哲学特别是尼采、叔本华等唯心主义哲学家的影响，生活中遭受过迫害，并曾长期在孤寂冷清的图书馆里工作，博览东西方各类经典著作。这一切决定了他那种与众不同的世界观和人生观。他认为，世界是一团混乱，时间循环、交叉，历史周而复始；世间的事物错综复杂，变幻莫测，充满无穷无尽的可能性和偶然性；人生于世，犹如迷失于迷宫，既无目的也无出路，就像在梦境中一样。这种思想和观念融入他的诗歌、散文和小说，就显示出他的与众不同。

博尔赫斯的短篇小说，基本可概括为以下六个特点：

一，奇特的时观。由于受柏拉图和叔本华等人唯心主义哲学的影响，博尔赫斯认为理念是一切事物的灵魂，它决定着客观事物的存在和运动，当然也支配着时间。于是就产生了他的主观唯心时间观。根据这种时观，时间既可以停止不动，也可以轮回往返。譬如《神秘的奇迹》(El milagro secreto)采用的就是停止的时观。小说写的是捷克作家哈罗米尔·拉迪克被德国占领军当局查出有犹太人血统，随即被捕。审讯后定于当年3月29日上午9时执行死刑。离死期只有十天了。他想到他的剧本《敌人》尚未完成，为此他在黑暗中祈求上帝说：“如果我是以某种方式存在的，就让我作为《敌人》的作者存在吧……为完成这个剧本，我还需要一年的时间。你就是世纪，你就是时间，请赐给我这些日子吧。”行刑那天，他被押赴刑场。9点整，队长发出执行的命令，行刑队把枪口对准了拉迪克。但是士兵们的枪没有响，队长发令的手也停在了

半空。周围的一切也一动不动。像一幅画一样。时间停止了,凝结了。他向上帝祈求一年的时间,上帝果然为他创造了奇迹。从下达执行的口令到子弹出膛,时间停止了整整一年。他把最后两幕剧写完,连亟待解决的一个形容词也找到了。就在这时,行刑队开枪打倒了他。小说最后写道:"拉迪克死于3月29日上午9时零2分"。就是说,客观时间毫无变化,主观时间却停了一年。在这里,作者把时间的停止说成是上帝创造的奇迹,实际上是唯心主义时观所使然。对正常的时间来说,这种可以停止的主观时观是奇特的,不可思议的。

博尔赫斯的轮回时观在许多作品中都有表现。如在《神学家》(Los teólogos)中,作者引经据典,说柏拉图在雅典讲学时说,许多世纪后一切事物都会恢复原状,柏拉图也会在雅典,对同样的听众重新再讲这个看法。作品接着描述了人们关于千篇一律派的争论。该学派认为历史是一个圆环,不停地循环往复,像轮子一样,并且引证神学家奥古斯丁的话说:耶稣走的是一条笔直的路,不信上帝的人走的是圆圈、迷宫,因此被嘲讽为捆在轮子上不停地旋转的希腊神话人物伊西翁。这种时间的循环观念,和叔本华的"时间是不断循环的圆",和佛教的轮回观一脉相承。同样,博尔赫斯也在《圆形的废墟》(Las ruinas circulares)、《皇宫的寓言》(La fábula del palacio real)、《吉诃德的作者皮埃尔·梅纳德》(Pierre Menard, autor del Quijote)等作品中用螺旋的样子、圆形的房间、环形的道路、铜镜和围篱等事物说明或象征时间的循环特征。

二,梦幻描写。寂寞的图书馆生活和受唯心主义哲学家和佛教著作的影响,博尔赫斯的思想观念陷入虚无,认为人生如梦,整个人类世界也是一场梦。于是,梦幻描写就成了他笔下的重要内容和他的重要创作倾向。《圆形的废墟》讲的是一个人如何做梦的故事:他想梦见一个人,包括他的全部细节。他首先梦见自己在一座圆形露天剧场中心,面对一群坐在台阶上的学生,想从他们中间

找到他想梦见的人,未能成功。有一天晚上做梦,让学生们停了课。经过一个月体力恢复后,他终于梦见一颗活跃、温暖的心脏,一连十四个夜晚他都梦见它,抚弄它,培养它。不到一年,它有了骨架、眼皮和头发。一个完整的人,一个小伙子,终于在他的梦中出现了。他把他当做儿子,为了不让他知道他是他梦中的幻影,便按照神的命令把他送到一座古神庙,让人们顶礼膜拜。不料火神使他现出幻影原型。随后他带着火来见师傅,结果庙宇被燃着。师傅"向一片片火焰走去,火焰并不烧他,他也没有被烧灼的感觉"。原来他也是一个幻影,一个由别人梦见的幻影。作品借助梦幻阐述了一个唯心哲学观点,即人世间的每个人都是别人梦中的一个幻影,其存在是虚幻的,不真实的。《两个人做梦的故事》(La historia de los dos que soñaron)源自一则阿拉伯传说。写一个生活放荡的开罗人,把家产挥霍后不愿自食其力,便在花园的树下做了个梦,梦见一个人对他说,他的财富在波斯,在伊斯法罕。于是他去波斯寻宝,不料被巡逻队长当盗匪抓住囚禁。审问时他交代了来伊斯法罕的目的。队长却哈哈大笑,骂他是大傻瓜,并说他也梦见开罗的一个人家的花园里的喷泉下埋着一堆钱。开罗人被赶了出来。回到家后,他果然在花园里挖出了一大笔财宝。故事表现和赞颂了安拉的"慈悲为怀"、"无所不在"和"全知全能全爱"。《等待》中的主人公为躲避敌人的追杀而隐姓埋名藏在布宜诺斯艾利斯郊区西北大街 4004 号。他很少外出,提心吊胆度日,"每天清晨他都做背景相同、情景却不同的梦。或者是两个男人和维拉里一起拿着手枪走进房间,或者是当他走出影院时他们对他发起进攻……在梦快结束时,他从床头柜抽屉里取出手枪,朝那两个人射击,枪声将他惊醒。他总是做同样的梦"。7 月的一个早晨,对手带着同伙终于到来。正当他处在似醒非醒、似梦非梦的状态时,一梭子子弹将他打死。作者运用梦幻描写表现人物身处险境时焦虑不安的心情。作品将梦幻与现实交织在一起,模糊了两者间的界

限，反映了博尔赫斯梦幻是现实、现实亦是梦幻的哲学思想。

三，幻想主义。他之所以采用幻想主义，因为他认为幻想主义比现实主义具有更充分、更广大的想象余地。世界上有许多东西和现象是人的头脑所难以理解的。对创作思维来讲，幻想主义更为丰富，更能发挥创作者的想像力。他的许多短篇小说都是他阅读各种书籍引发的幻想的产物。例如他的名篇《交叉小径的花园》。小说的主人公叫俞琛，在第一次世界大战中为德国人当间谍。他发现一处英国炮兵阵地，想报告他的上司。但他受到英国反间谍人员马登的追捕。他乘火车逃到一个小镇，躲进阿尔贝家中。他家有一座“交叉小径的花园”。一小时后马登上尉赶来，将俞琛逮捕。但是他胜利了，因为情报已经传到柏林，德国人派飞机对那处阵地进行了轰炸。原来在马登到来之前他已把阿尔贝杀死，而英国的炮兵阵地就在阿尔贝，德国的情报当局猜到了这个秘密。这个故事是作者热中于探索和再现野史秘闻的结果。小说具有侦探小说色彩，气氛扑朔迷离，亦真亦幻。其中既有关于哲学问题的议论，又有惊险的场景描述。作者以真实的历史事件(世界大战)为背景，杜撰了一个迷宫般的幻想故事。

博尔赫斯的另一个名篇《特隆，乌克巴尔，奥尔比斯·特蒂乌斯》(Tlön, Ugbur, Orbis Tertius)的幻想色彩更为浓重。小说描述了一个似有实无、仅在思维中存在的理想主义世界：那个地方叫“特隆，乌克巴尔，奥尔比斯·特蒂乌斯”。而关于特隆的全部材料就只有一篇被遗忘的文章和一本百科全书。那是一个不为人知的星球，根据材料，人们知道它的建筑和牌戏，它的神话的恐怖和语言的音调，它的帝王和海洋，它的矿产、飞禽和鱼类，它的代数和火焰，它的互相矛盾的神学和逻辑学。这些都讲得清清楚楚。但是那个“勇敢的新世界”是一个由天文学家、生物学家、工程师、化学家、代数学家、伦理学家、地理学家、形而上学家、画家和诗人等等组成的秘密社团的产物……而且由一个天才的人物领导。在那个

星球国度里，人们都是理想主义者。他们的语言起源(宗教、文学、形而上学)都预示着理想主义；特隆的古典文化只包括一种学科即心理学；它的语言、文学、哲学、数学……都与众不同；它的居民不知道何谓空间……总之，特隆是一个虚无的世界，虚无的国度，虚无的宇宙，一种只有在上述秘密社团成员们的头脑中存在的幻想物。

四，暴力与死亡。在博尔赫斯的短篇中，各种形式的暴力和死亡屡见不鲜：个人或集体的被杀，杀手之间的追杀，残酷的杀人场面，自杀的行为，流血的决斗，可怖的计划及其实施的情景，复仇，雪耻等等。一幅幅用刀子、匕首、短剑、枪支等武器绘成的恐怖画面展示在读者面前，揭示了人的仇恨、人的凶残、人的堕落和人的血腥等丑恶表现。《结局》(El fin)从酒店主的视角描述黑人乐手和加乌乔马丁的决斗。七年前，马丁杀死了黑人的弟弟，黑人决定报仇。于是二人相约一决雌雄，结果马丁被刺死。《等待》(La espera)写的是杀手追杀手的故事。一个杀手杀人后改名换姓躲在市郊，提心吊胆六神不安。死者的同党终于找上门来把他打死。《南方》(El sur)中，伤口初愈的达尔曼和雇工发生口角，后者提出决斗，并冷言恶语挑衅。对方没有示弱，于是双双手持匕首出门。小说没交代结果，但暗示达尔曼丧命。《残暴的杀手比尔·哈利根》(El asesino desinteresado Bill Harrigan)的主人公比尔十二岁即加入杀人成性的"沼泽天使"黑帮，后来成为美国西部荒原上经常参加枪战的神枪手。他以杀人练习枪法，先杀死一个墨西哥人，后来又杀死二十一人。最后终于被警察局长击毙。小说酷似美国的西部片。人物凶残，故事惊险。《死亡与罗盘》描述了四起凶杀案。一起发生在北方旅馆，死者是一位博士，胸部被刀子剖开；二起发生在首都西郊，死者是一个强盗，胸膛也被刀子割开；三起发生在一家酒楼，死者是一名告发同伙的叛徒；四起发生在上述凶案的策划者住的别墅，死者是侦探。四桩案件发生在东西南北四方，恰似

罗盘指的方向。《玫瑰色街角上的人》(Hombre de la esquina rosa-da)写的是发生在酒店的殴斗:"屠夫"雷亚尔向"神刀"罗森多挑战。后者胆子小,见对手人多势众而却步。但"屠夫"的张狂和霸占罗森多的女人小华丽的行为激起叙述者的怒火,当"屠夫"和小华丽在酒店外做爱时,他狠狠地给了他一刀。《又一次角逐》的杀人场景触目惊心:两个士兵一向势不两立,被俘后还想比个高低,军官让他们站在起跑线上,命士兵砍下他们头后让他们赛跑。结果鲜血从二人的喉咙口喷出,走了几步便扑倒在地。

五,人的二重性。在博尔赫斯看来,每个人都有两重性:一个人此时可能是另一个人的敌人,彼时又可能是同一个人的朋友;一个人有时既是自己又不是自己,他可以把自己一分为二,以性格不同的两个人出现。这种观点常常使博尔赫斯"想到一个想象的人物博尔赫斯"。关于他,人们写了那么多文章和著作,越发加强了他这种想法。《博尔赫斯和我》(Borges y yo)中的两个博尔赫斯既不同又有联系:"我很喜欢沙漏、地图册、十八世纪的活字印刷术和词源学,也爱品尝咖啡和读斯蒂文森的散文。另一个博尔赫斯也有这些爱好,但他爱慕虚荣,喜欢像演员一样把自己的爱好表现出来……我的存在使博尔赫斯能够进行创作,他的文学作品证明了我的存在……我注定要销声匿迹。只有某段时间我会通过另一个博尔赫斯活着……"显然,他讲的两个博尔赫斯,一个是现实生活中的博尔赫斯,一个是从事文学创作的博尔赫斯。但是《另一个》(El otro)中的博尔赫斯却如梦如幻:博尔赫斯坐在公园的长椅上,面前本无任何人影。突然,在椅子另一端坐下一个人。两个人交谈起来。他们同名同姓,住处也相同。只是一个说他们现在是在日内瓦,一个说他们现在是在坎布里奇;一个七十多岁,一个二十多岁。他们迥然不同,可又那么相似。二人的相遇,像是幻觉,又像在梦中。这是两个不同年龄、不同时代的博尔赫斯的邂逅相逢。小说巧妙地表现了作者的双重人格观。

六，象征描写。博尔赫斯在小说中描绘了许多具有象征意义的事物，如迷宫、镜子、图书馆、书籍、花园、走廊等。迷宫，在他笔下象征混乱和毫无出路的世界，表现人生的迷茫与孤独。《阿斯特里翁的家》(La casa de Asterión)中的房子有十四道门(意为无限多)，都敞开着，为一切生灵洞开着，谁都可以进去。那里没有吵闹的女人和豪华的宫殿，只有宁静和孤寂。房子像个世界，它就是世界。但它却是禁锢生灵的地方，能进不能出。主人公像囚犯一样住在里头，不常出门，白天黑夜对他来说都是漫长的。这样的房子(迷宫)象征与世隔绝的人生处境。《两个国王和两个迷宫》(Dos reyes y dos laberintos)中的巴比伦国王为捉弄阿拉伯国王而让他走进他的迷宫，后者在里头转了一天也没找到出口。为了报复，他率兵攻下巴比伦，捉住国王，把他绑在骆驼上，在沙漠上游了三天后对他说：“在巴比伦你让我在有那么多台阶、大门和围墙的铜制迷宫里迷失了方向。现在我想展示我的迷宫，这里没有梯子可攀登，没有门可进出，没有使人疲劳的走廊可穿行，也没有墙壁阻碍你通过。”说完把他丢在沙漠上，让他活活饿死。《交叉小径的花园》中的迷宫是美丽的花园，“潮湿的小径曲曲弯弯”。这座迷宫是俞琛的祖先崔明建造的，他要把他的“交叉小径的花园”遗给各种不同的(并非全部的)未来”。但是他的后代在自家的宽广土地上没有找到什么迷宫。其实，他的迷宫是指他写的那部复杂的小说，那是“一座象征的迷宫”，“一座看不见的时间上的迷宫”，“是时间上的，而不是空间上的交叉形象”。他创造了各种未来，各种时间，它们各自分开，又互相交叉。他相信时间无限连续，相信正在扩展、正在变化、分散、集中和平行的时间网，网线互相接近、交叉、隔断，或者几个世纪不相干，包含着一切可能性。

总之，博尔赫斯作品中的迷宫各种各样，有着不同的寓意和象征意义：世界的混乱、时间的交叉、事物的重复、人生的困惑等。

镜子是博尔赫斯偏爱的形象之一。他从小就觉得它既可怖又

神秘，像迷宫一样不可思议。它象征人世间的空虚，它令人目眩，把虚假的世界无限延伸。在《特隆，乌克巴尔，奥尔比斯·特蒂乌斯》中，有一面镜子“令人不安地挂在一座别墅的走廊尽头”，“那镜子在窥视我们。我们发现镜子有点妖气”，“镜子和交媾都是污秽的，因为它们都使人口数目增加”。这样的镜子象征恐惧，是一种令人厌恶的东西。在《巴别图书馆》中，有一面镜子立在门道里，它忠实地重复着映照的事物。“人们总是根据这面镜子说这个图书馆是无限的”。在这里，它象征着空间和时间的无限。小说还集中描绘了图书馆这一形象：它由无数个六面体构成，从每个六面体可以看到下面和上面各层，没有止境。里头有长书架、回廊、门道、球形灯和螺旋梯。“这个图书馆没有尽头，是循环的”。它同样象征空间的无限和时间的循环。作品里描写的书籍象征着事物的重复：“每个书架上立着 32 本大小相同的书，每本书有 410 页，每页有 40 行，每行约有 80 个黑色字母”。有一本书“全部由 MCV 三个字母构成，从第一行重复到末一行”。“所有的书，虽然形形色色，但都包含着同样的因素：空格、句点、逗点、22 个字母”。《沙之书》(El libro de arena)描写的书具有另一种象征意义，即空间或事物的无限：那是一本圣书，罕见而奇特，它没有第一页，也没有末一页，页数多似沙子，不计其数。有一页上印着一个面具，那一页的页码已经上升到九次方。无论翻到哪一页，那一页和封面之间总有若干页。这本书如此特别，显然只能在幻想中存在，但是却成为作者用来表现其“无限”观念的准确形象。

博尔赫斯才智过人，造诣精深，他的小说求新求奇，多姿多彩：将叙事、议论和抒情融为一体，具有小说和散文的双重特征。艺术上曲尽其妙，内容上充满哲理。他采用的新奇时观和具有象征意义的形象，表现的梦境和幻想，以及对死亡与暴力等主题的揭示，都突破了传统的文学观念，新奇、独特，不落窠臼，有力地推动了拉丁美洲新小说的产生和发展。

第三节 卡彭铁尔

阿莱霍·卡彭铁尔(Alejo Carpentier,1904—1980)是古巴有史以来最伟大的小说家,也是当代拉丁美洲最杰出的小说家之一。他所开创的“神奇的现实”文学流派为拉美文学的发展开辟了一条新路。

卡彭铁尔生于哈瓦那,父亲是一位法国建筑师,母亲是一位曾在瑞士攻读医学的俄罗斯女士。最初受父亲的影响喜欢建筑,但时代风云的变化迫使他改变了志向:从事新闻工作。其时古巴正值马查多[1] 独裁统治的漫漫长夜,广大民众处在水深火热之中,有志之士掀起了可歌可泣的斗争。1924年,卡彭铁尔担任《广告》杂志编辑部主任,以杂志为阵地开展反独裁、争自由的斗争。1927年,由于在反对马查多的宣言上签字而被当局拘捕入狱。在狱中的半年里,他写了第一部长篇小说《埃古-扬巴-奥》(Ecue-Yamba-O,1933)。书名是古巴黑人的尼尼戈土语,是赞美基督耶稣的意思。小说展示了一个神奇的原始世界。那个世界有一个古巴黑人居民区。在居民区里,宗教礼仪、启蒙仪式、巫术占卜、黑人秘密团体的活动支配着人们的生活。主要人物梅内希尔多·古埃以其热情和死亡象征着黑种人的命运。小说描写了他的狂热和失败,他的可怕匕首游戏和他的音乐与吉他,他的流血献祭和面临的深渊。肉欲、暴行、魔幻的祈祷,一步步把他引向殉道。作者没有回避政治问题:梅内希尔多看到一家美国企业如何强夺古巴农民的土地,包括他父亲的土地。在拥有现代化的技术和设备的美国公司面前,黑人失去了甘蔗种植园。上几代黑人失去土地可以得到一点报偿,但是这一代黑人只能去当雇工,很快又变成奴隶。

[1] 古巴独裁者(1873—1939),1925—1933年任总统。

梅内希尔多看到父亲成了强盗的牺牲品，预见到他那未出世的儿子也将继承做奴隶的“遗产”，民族的财富将继续遭掠夺，民族将继续受外国人统治。面对这些社会问题和现象，梅内希尔多迷惑不解，认为是命中注定，只能到宗教迷信中去寻求安慰和解脱。于是在一个夜晚，他灌下了劣质的烧酒，割断了颈静脉倒了下去。背后站着的却是康采恩的老板百万富翁。黑人们在红色和绿色的土地上祈祷、歌唱和生育，在破茅屋里死去。但是，不管怎样，他们还是纵酒狂欢，还是崇拜暗中吸他们的血的黑上帝和白魔鬼。作者怀着由衷的同情描写了黑人种族的悲惨命运。在资本主义制度下，愚昧落后的黑人失去了生存的权利，他们的命运只有一种：土地被剥夺，人身受奴役，直到最后一息。

1928 年，卡彭铁尔在他的法国朋友、著名诗人罗伯特·德斯诺斯帮助下秘密出境逃往巴黎，过流亡生活长达十一年之久。他在巴黎结识了超现实主义诗人布勒东，布勒东请他为《超现实主义革命》杂志撰稿，他写了《大学生》等故事。他还认识了阿拉贡、查拉、艾吕雅等诗人。他发现他的观点跟超现实主义运动格格不入。但是超现实主义还是给了他很大启发，使他看到了美洲大地的真正奇迹。他说：“在美洲，神奇的事物是大自然和现实生活中司空见惯的现象，它是生动的、原始的，在整个拉丁美洲无所不在。”他还进一步指出：“不能认为神奇的事物是由于它的美丽才令人惊奇。不，丑陋的、荒诞的、可怖的东西也是神奇的，一切奇妙的东西都是神奇的。”他的看法既否定了超现实主义的美学原则，也阐明了他对拉丁美洲现实的具有决定意义的认识。从此他就开始了对“神奇的现实”的研究、探索和实践的工作。他认为，只有“神奇的现实”论才能概括和说明拉美大陆的本质和它的现实。在拉丁美洲，一切都是异乎寻常的：崇山峻岭绵延不断，雄伟的瀑布从天而降，广大的平原一望无际，热带丛林神秘莫测，喧闹的城市伸展到狂风大作的内地，古老的和现代的、过去的和未来的混杂在一起，先进

的技术和封建落后的东西彼此共存，史前状态和乌托邦式的乐园相映成趣。在大城市里，摩天大楼和出售护身符的印第安集市为邻。这样的世界既混乱、纷繁，又古怪、罕见、神奇。他虽然终于跟超现实主义者们分道扬镳，但是他感谢他们对他的启蒙。在后来的岁月里，他阅读了能够到手的一切关于美洲的书，从哥伦布的书信到十八世纪的著作，他如获至宝。这些阅读使他熟悉了美洲真实的也是神奇的历史。这为他的"神奇的现实"的创作准备了条件。此外，他还对拉丁美洲的社会、地理、政治、经济、文化等各个领域的现状做了深入的了解和研究。他得出结论说，美洲大陆是二十世纪最异乎寻常的世界。

在巴黎期间，卡彭铁尔在进行文学探索和其他文学活动的同时，还担任福尼里克文学作品录制发行出版社社长、《磁石》杂志编辑部主任，参加拍摄一部关于伏都教的影片，研究音乐，创作歌曲和剧本。对音乐的研究，使他受益匪浅，后来写的好几部小说都运用了音乐知识和乐曲的结构。

1936 年，卡彭铁尔曾回古巴，打算定居。但生活难以维持，又返回巴黎。1937 年出席在马德里召开的国际反法西斯作家代表大会，耳闻目睹，接受了西班牙内战战火的洗礼。回巴黎后不久即感到厌倦，对祖国的怀念使他归根，在哈瓦那电台当节目作者、制作人和导演。

1943 年，他和妻子陪他的法国朋友路易·儒维去海地演出。他在那里参观了保利娜·波拿巴的府第和其他遗址。海地的神奇现实激发了他的创作热情，开始写他的名著《这个世界的王国》(El reino de este mundo, 1949)。并应墨西哥经济文化基金会之约写了一部古巴音乐史《古巴音乐》(La música de Cuba, 1946)。

1945 年，卡彭铁尔去委内瑞拉筹建电台。他游历了奥林诺克河，在上游的原始部落生活了一个月。后来他根据这次经历写了另一部"神奇的现实"小说《迷失的足迹》(Los pasos perdidos,

1953)。1959年古巴革命取得胜利。他带着写完的小说《启蒙世纪》(El siglo de las luces)回到古巴。回古巴后，卡彭铁尔先后担任古巴全国文化委员会副主席、古巴作家与艺术家协会副主席、国家出版局局长、驻法国大使等。七八十年代，他出版了多部长篇小说：《方法的根源》(El recurso del mètodo, 1974)、《巴罗克音乐会》(El concierto del barroco, 1974)、《春天的祭献》(La consagración de la primavera, 1978)、《竖琴和阴影》(El arpa y la sombra, 1979)。

卡彭铁尔的作品还有中篇小说《追踪》(El acoso, 1956)、短篇小说集《时间之战》(La guerra del tiempo, 1958)、文论集《探索与区分》(Tientos y diferencias, 1964)、文学评论集《新世纪前夕的拉美小说》(La novela en vísperas del nuevo siglo, 1981)等。

1980年4月24日，卡彭铁尔在巴黎病逝，其遗体由古巴政府运回，为他举行了隆重的国葬。

《这个世界的王国》

在卡彭铁尔的小说中，《这个世界的王国》和《迷失的足迹》最为人称道。两部小说是卡彭铁尔采用"神奇的现实"手法写成的具有代表性的作品。

《这个世界的王国》是卡彭铁尔访问海地后创作的。那是在1943年，他陪同一位法国演员去海地。他在那里参观了博物馆和古教堂，神奇的事物使他瞠目。更使他兴奋的是，他发现了十九世纪初黑人君主亨利·克利斯托夫的非凡业绩。亨利是个神话般的人物，他建立了一个王国。王国的建立，一方面受法国宫廷的启发，另一方面也从他那些富有传奇色彩的先辈那里得到了启示。对阿莱霍·卡彭铁尔来说，亨利自然是个理想的小说人物。后来谈到这段经历时他说：

> 1943年末，我有幸访问亨利·克里斯托夫的王国……在感受了毫不夸张的海地的魔力、领略了中部高原的红褐色道

> 路的奇妙、倾听了佩德罗和拉达的鼓声之后，我不禁将这亲身体验到的神奇现实同近三十年来欧洲文学时兴的和竭力渲染的神奇相比较，发现后一种神奇或源于布罗森良达森林、圆桌骑士、墨林术士、亚瑟传奇等旧框框；或流于描写市民的职业或变态；或来自某种魔术般的技巧：置不相干的物品于一处，解剖桌上的伞同缝纫机巧遇之类的老戏法以及想象的白鼬皮匙、湿汽车上的蜗牛、寡妇骨盆上的狮头等超现实主义表现——在海地期间，我同神奇现实频繁地接触，心中尤其昭然。在这块土地上，人们由于渴望自由，相信马康达尔有变形的魔法，以致他就义之时，信仰便产生了奇迹……我还置身于亨利·克里斯托夫所创造的环境之中，这位处心积虑的国王比那些并无亲身感受的超现实主义者们一味只凭想象所描写的暴君形象还要富有传奇色彩。这里处处是神奇的现实。我想，这种现实并非海地所独有，而是整个美洲的财富。[①]

显而易见，在海地的所见和体验，进一步巩固和加深了卡彭铁尔对美洲现实的认识，使他从根本上同超现实主义实行了决裂，也使他的美洲现实神奇论和神奇现实主义创作方法趋于成熟。

于是，卡彭铁尔的"神奇的现实"的代表作《这个世界的王国》应运而生。小说自 1949 年出版以来，在拉美和欧美一直受到广大读者的欢迎和评论界的赞扬。作品的情节是这样的：黑人领袖马康达尔立志驱逐白人主子，烧庄园毒牲畜，最后发动几万黑人举行起义。起义遭到法军镇压，马康达尔被活活烧死。之后布克曼东山再起，率领黑奴击败法国殖民军。在欢乐之时，法国增援部队赶来围剿，布克曼牺牲。法国大革命爆发，海地废除奴隶制。黑人领袖亨利·克利斯托夫当了国王，实行暴政，黑人揭竿起义，亨利绝望自尽。小说以黑奴蒂·诺埃尔的觉醒和投身新的暴动作结束。作

---

① 引自卡彭铁尔《这个世界的王国》前言。

者以海地历史上的真实事件和真实人物为根据，再现了不甘为奴的黑人武装起义的动人心弦的场景，展示了黑人奴隶的斗争精神和掌握自己命运的勇敢尝试。同时鞭挞了法国殖民主义政策的反动性和残酷性。总之，小说以相当广阔的画面展现了海地独立革命时代的社会环境和历史面貌。是一部具有丰富的现实主义内容的作品，更是一部洋溢着神奇的现实主义色彩的杰作。

小说中的神奇现实几乎无所不在。书中的人物马康达尔、布克曼、亨利·克里斯托夫、保利娜·波拿巴等等，总是在难以置信的冒险和气氛中出现。特别是马康达尔，在黑人们的眼中变成了千变万化的神，他的行踪神秘莫测。当他被敌人烧死的时候，人们仿佛看见一只大鸟从火中飞走。许多事物和景物也被安排在一种离奇而富有诗意的气氛中，使故事显得稀奇古怪，像梦幻一般不可思议。在作者的笔下，那个海岛充满着暴力、血腥专制、犯罪和凶杀，到处弥漫着恐怖。在小说中，时间的概念也发生了变化，它有时停止了前进，有时只能根据光亮和阴影来判断时辰。在作者的描述下，神奇的事物混同着现实和细节自然地流露出来。无疑，小说所叙述的历史是建立在真实的基础上的。不但历史事件真实，人物、地点、街道以及一切细节都是真实的。但是在描写某一特定时期，如写到神奇的卡博城时，戏剧性的离奇事件和富有幻想色彩的人物便彼此交织，使一切真实事物充满了一种欧洲的超现实主义所望尘莫及的神奇性。

卡彭铁尔是一位极善于洞察神奇、发现现实的神奇性的艺术家。如何感知和发现神奇的现实，他在小说的《序言》中这样说："神奇是现实突变的必然产物，是对现实的特殊表现，是对丰富的现实进行非凡的、别出匠心的揭示，是对现实状态和规模的夸大。这种现实的发现给人一种达到极点的、强烈的精神振奋。然而这

种现实的产生首先需要一种信仰。”[1] 不难理解，在卡彭铁尔看来，神奇并非天生的、现存的，容易捕捉的。它是现实突变的产物，是现实的特殊表现，需要作家怀着信仰对现实进行非凡的揭示和夸大。卡彭铁尔所说的信仰，简单地说，就是对某种观念、某种现象、某种事物或事件确信不疑。无神论者不可能用神的奇迹治病；只有堂吉诃德才会异想天开，干出那许多荒唐事；如果不笃信鬼魂存在，就不会相信人能跟亡灵说话；如果不深信马康达尔的变狼魔法，他的黑人兄弟也决不会认定他化做大鸟，永生不死；超现实主义者们由于缺乏信仰，他们创作的神奇之作至多可以算是刻意求工的梦幻文学或癫狂的赞美诗。当然，这并不是说卡彭铁尔们都有或必须具有诸如此类的信仰。但是他们必定有自己的某种信仰。如宗教信仰，唯心主义等等。充当信仰者的代言人也不鲜见。

《迷失的足迹》

《迷失的足迹》是卡彭铁尔“神奇的现实”风格的继续和新的体现。这部作品被誉为拉丁美洲文学中艺术小说的最高表现。异国情调、现代主义、土著主义和浪漫主义，在这部小说中得到了和谐的统一。小说的主人公是个在现代社会的腐朽力量压迫下精神极度空虚的人。他的惰性使他安于痛苦的生活，固执地遵守着犬儒主义，美化自己的欺骗行为，用有钱人的优越感看待个人和集体的腐化生活。实际上，他的生命线几乎已断，他的痛苦已变成绝望，他的空虚已经化为疯狂。他一踏上奥林诺科河[2] 的行程，就自信找到了得救的道路。他沿河而上，深入到热带丛林。这个人物如同《旋涡》[3] 的主人公，一旦生活在神秘的大自然和迷人的丛林之中，最隐秘的情感便暴露出来。他在丛林里找到了幸福的源泉，但

---

① 阿莱霍·卡彭铁尔《这个世界的王国》，第 53 页。

② 南美洲的大河，穿过委内瑞拉入大西洋。

③ 哥伦比亚作家里维拉（1889—1928）的长篇小说。

是在上帝的无情逼视下,又不得不放弃。因为他必须回首都去,不能留在那里。他本是一个音乐家,对音乐的神奇起源颇有研究。和美国某所大学有联系的博物馆建议他沿奥林诺科河上行,去寻找某些原始乐器,以丰富博物馆的乐器收藏。于是他便进行了一次深入内地原始部落的冒险。在作者的描述下,一个复杂的人物形象出现在我们面前:他既像欧洲人,也像美洲人,因为他喜欢巴黎和马德里,也喜欢美洲的城镇和丛林。他生活安逸,在巴黎同艺术家、音乐家、吉卜赛人和超现实主义者来往密切,深受现代文明的熏陶。他把乐器介绍得那么仔细和准确,俨然是一名乐器专家。回到祖国后,他看到故土的城镇、风光和习俗,感到惊讶和赞叹。一深入到热带丛林,他就觉得像走进了大自然的迷宫。他像欧洲人那样渴望探察美洲的大江大河的奥秘。他虽然一度迷失了足迹,但是他毕竟了解了美洲大自然的秘密。小说表现了作者对久别的乡土的深厚感情和重新认识它的强烈愿望,同时也反映了现代人的失意和苦恼。

小说中的人物,虽然像作者说的都是来自现实生活,但是他们的形象却往往具有神奇色彩。那个寻找金矿的人,对黄金之国怀着神奇的幻觉;那位希腊冒险家,用腋下夹着的那本《奥德赛》回答某个亡故的先辈的召唤;那个开路的神父把教堂建在了荒漠上;那个建筑师把一座城市建立在一眼泉水的口上;名叫罗莎里奥的女人是原始女性的化身,原始母体的象征,一切生命的源泉,生命繁衍和再生的标志。因为她是一个基本的生灵,肉体深处保存着生命。主人公对她的爱情改变了她的模样,使她的岁数变小了。终结变成了起始。只要下意识地一想,他就得到了幸福、和睦和富足,这使他完全放弃了回文明世界的念头。他还发现,在那里可以忘记所处的年份,人可以逃避他的时代。这些人物和现象都是神奇的。但是小说中还有更神奇的现象:“人们发现,一家医院的血清吊瓶一夜之间布满了真菌;精密仪器变成了零件;一些酒精在瓶

子里沸腾;国家博物馆里的鲁本斯[1] 被一种不怕酸的陌生寄生虫咬坏;人们纷纷涌向银行的小窗口,其实什么事也没有发生,只因听到警方怎么也找不到的一个黑女人说的话而惊慌失措。”

卡彭铁尔曾在委内瑞拉长期侨居,进行文学创作。《迷失的足迹》就是在那个时期写的。后来在一篇自传中,他追忆了在委内瑞拉的那段生活、对神奇的现实的体验和这部小说的创作。他写道:

> 1945 年,我的朋友卡洛斯·E. 弗里亚斯建议我去委内瑞拉建立一家广播电台。对委内瑞拉的认识完善了我关于美洲的视野。因为这个国家是该大陆的一个缩影:那里有它的宏伟的江河,一望无际的原野,崇山峻岭,热带丛林。对我来说,委内瑞拉的土地就像是同美洲大地接触的着陆点,深入它的丛林就如同认识创世的第四天。我做了去上奥林诺科的旅行,在那里和新世界的几个最原始的部落共同生活了一个月。就在那时我产生了写《迷失的足迹》的最早的念头。美洲是世界上惟一存在这种现象的大陆:不同的时代并存,二十世纪的人可以和第四世纪的人或和像中世纪那样既没有报纸也没有通讯工具的村镇的人握手,可以和与现代相比更接近 1850 年的浪漫主义时代的地区的人同处一个时代。沿奥林诺科河上行就像追溯时间。《迷失的足迹》中的人物沿着它走到了生命的源头,但是当他想再次找到生命时已经不可能,因为他迷失了他的真实存在的门。这便是小说的主题。这部小说的写作花了我不小的气力。我曾三次完全重写它。困难何在? 一个作家的困难总在形式方面:正确地表达他想说的东西。

其他小说

《启蒙世纪》1962 出版,是一部表现历史题材的作品,以 1789

① 佛兰德斯画家(1577—1640),这里指他的作品。

年的法国革命为背景，描述了主人公维克多·休格斯和其他三个人物的不同经历。休格斯是马赛的商人，在地中海商船上当过舵手。他喜欢冒险，跑到加勒比海地区开了一爿店铺。在一场黑奴暴乱中他的铺子被烧，走投无路，便返回法国投机革命。他善于伪装、诡辩和随机应变，今天是共济会员，明天是雅各宾党员，阳奉阴违，投机取巧，投入了罗伯斯庇尔阵营。后来他作为法国政府的代表返回美洲，将英国人逐出瓜达卢佩岛，成为加耶那的统治者。

在休格斯的思想影响下，埃斯特万和他表妹索菲亚也参加了革命，他们从哈瓦那转到巴黎、巴约那、瓜达卢佩、马德里和帕拉马里维。埃斯特万的长兄却留在家里照管已经没落的家业。后来，埃斯特万在靠近西班牙的法国南方担任小官职。他极度失望，原以为应该得到更高的位置。他的崇高理想化为肥皂泡。正当人头纷纷落地时，他痛苦地回到哈瓦那。索菲亚和一个商人结了婚。丈夫死后，她去找以前的情人休格斯，休格斯已是豪华府邸的一名显贵，她遭到冷遇。埃斯特万被捕押往西班牙，索菲亚经过一番神秘活动使他获释。两个人定居下来，从此过着僧尼般的隐居生活。但在一次游行中双双死于非命。小说表现了法国大革命对加勒比海地区的影响。内容十分丰富，对事件的描述令人眼花缭乱。

《方法的根源》是七十年代拉美产生的反独裁小说的代表作之一。主人公没有姓名，人称“发号施令者”，或“第一官员”，他是拉美某个国家的独裁者。本世纪初，他住在巴黎。对法国的物质文明崇拜之至，对民族文化却竭力诋毁。他在巴黎拥有豪华住宅和数不尽的财产。除了吊床，家具全是欧洲式的。连讲话都用法语。他依靠心腹官员控制遥远的国家。那些官员在国内互相倾轧，无恶不作，人民怨声载道。后来他得知部下加尔万发动叛乱，不禁心急如焚，暴跳如雷，立刻回国镇压。为巩固统治，他实行清洗和报复，将不忠者处死。他自以为才智过人，统治英明，便把部长统统罢免，独揽军政大权，致使国家经济崩溃，社会秩序混乱，民情激

愤,群起而攻之。他胆战心惊,爬上飞机仓皇逃往巴黎。在那里苟延残喘,最后死在吊床上。作品生动塑造了"第一官员"这个既道貌岸然又残忍野蛮、既学识渊博又愚蠢虚伪、既彬彬有礼又武断专横的独裁者形象。在这个人物身上集中体现了拉丁美洲一代专制统治者的特征。

第四节 萨瓦托

埃内斯托·萨瓦托(Ernesto Sábato,1911—),阿根廷著名作家,以写心理小说著称拉丁美洲文坛。

1911年6月24日,萨瓦托生于布宜诺斯艾利斯省罗哈斯小镇。父母都是意大利移民。在十一个兄弟当中,他排行第十。严父慈母,养成了他的内向性格。在拉普拉塔的中学毕业后进拉普拉塔大学攻读物理数学科学专业。他天资聪明,锐意进取,1937年获得物理博士学位。随后进拉普拉塔物理学院工作。鉴于研究工作中取得的突出成就,第二年得到去法国进行科学研究的奖学金,被推荐在巴黎居里研究所从事放射性物理研究。在法国期间,他结识了布勒东、奥斯卡·多明格斯和其他超现实主义团体成员,阅读了一些法国作家的名著,了解了法国文学界诸种文学思潮,这对他后来的绘画和文学创作产生很大影响。

1939年,他转至美国马萨诸塞理工学院,研究宇宙射线。1940年回国,在拉普拉塔大学物理数学系任教,同时为著名文学杂志《南方》撰稿。在那些年,是继续从事科学研究还是转向文学创作,曾使他陷入不能自拔的精神危机,甚至产生过自杀的念头。经过一番复杂而痛苦的斗争,他终于于1943年下定决心,放弃安定可靠的教授生活,致力文学写作。为此,他带着妻室搬到远离都市文明的科尔多瓦山区小镇居住。这种不理智的决定曾引起不少人的非议:说他这么做是对朋友的背叛,说他放弃严肃的科学去从

事文学空谈，得不偿失。但是他相信自己的直觉胜于自己的思想，那种放弃实在是他的人性赤诚的表现。

1945 年，萨瓦托出版第一部作品随笔集《个人和宇宙》(Uno y el universo)。在前言中，萨瓦托对人和宇宙的含义做了解释：人，向远方航行，或寻求对人的认识，或对大自然进行调查了解；宇宙，是指作者个人的宇宙，所以它是不完美的、矛盾的。同时他还谈到那一段科学研究，曾伴随他度过人生的一段路程。从此他将离开明亮的科学之城去寻找充满危险的大陆。这部作品包括七十多篇文章。篇篇短小精悍，不过数百字，甚至数十字，可谓字字珠玑。上至天文，下至地理，包罗万象，无所不谈。表现了一位真正的作家的非凡才能和渊博的学识。因此获得布宜诺斯艾利斯市散文一等奖。

1948 年，经过几年的艰苦工作后萨瓦托出版第一部长篇小说《地道》(El túnel)。作品写一对恋人的爱情悲剧：画家卡斯特尔由于强烈的嫉妒而杀死了他“惟一的知己”玛丽亚。作者以细致、准确的心理描写，深刻地揭示了人物百感交集的内心世界。此作已被译成英、法、德、日、葡、瑞典等外国文字，受到高度评价。被认为是拉丁美洲早期心理现实主义小说的杰作。在后来的几年间，萨瓦托出版《人与齿轮》(Hombres y engranajes，1951)和《异端邪说》(Heterodoxia，1953)两本文集。集子中的文章表现了作者对文学、艺术、哲学、宗教、美学、科学等方面的问题的关注和见解，这对了解萨瓦托的思想和创作具有重要意义。

在庇隆执政时期(1945—1955)，萨瓦托和许多知识分子一道，怀着高度爱国爱民的热情，不断发表讲话批评政府置基本人权于不顾的错误政策。因而失去大学的教职，后来还被监禁了几个月。但是他刚直不阿，不肯保持沉默，发表《庇隆的另一副面孔》等文章，坚持斗争。同时致力于出版事业，组织召开全国性的报告会，为寻求表现阿根廷的历史和现实的新途径和推动阿根廷文学的发

展而积极工作。

1961 年，萨瓦托出版重要代表作《英雄与坟墓》(Sobre héroes y tumbas)，小说描写拉瓦列将军家族的末代后裔阿莱杭德拉和青年马丁的缠绵爱情及其遭受的精神折磨，同时插入拉瓦列同独裁者罗萨斯的残酷斗争及其失败后逃往玻利维亚的悲壮历程。作品内容丰富、庞杂，构思宏伟，表现手法独特，心理描写深刻，被认为是当代拉美文学中的大师级作品。十余年后，萨瓦托出版第三部小说《毁灭使者阿巴顿》(Abadón el exterminador, 1974)。至此，萨瓦托终于完成了他著名的心理小说三部曲。《毁灭使者阿巴顿》主要描写 1973 年 1 月 5 日和 6 日主显节的盛况和主人公马塞洛的过去、现在和将来。此外还详尽地讲述了古巴革命者切·格瓦拉的死亡。小说具有半自传性质，主人公身上明显有作者的影子。作品内容丰富多彩：人物的回忆和供述，会见和文章的片断，文学宣言和政治抗议，以及人物连续不断的反省，一切都并列在一起，毫无顺序。作者的意图是解释“这个启示录的时代”，表现人类在这个时代可能发生的善与恶的斗争。从这个意义上讲，这部小说是对作者已写的作品的综合和深化。

1983 年阿根廷恢复民主制度。萨瓦托担任阿根廷全国失踪者调查委员会主席，负责调查前庇隆军政府迫害知识分子的罪行。庇隆 1946 年上台执政后限制言论自由，把知识界视为实现其“伟大事业”的绊脚石，竭力迫害敢于披露社会黑暗面的进步人士。萨瓦托主持出版《不许重演》的调查报告一书，将成千上万失踪者的情况公诸于世。此事曾在世界范围内引起强烈反响。

萨瓦托的文学造诣和为社会主义进行的斗争受到广泛赞扬。1979 年西班牙政府授予他公民大十字勋章，1984 年美洲国家组织授予他首届加夫列拉·米斯特拉尔奖，1985 年西班牙国王卡洛斯将塞万提斯文学奖授予他，第二年法国政府授予他荣誉军团勋章。

1994 年，年事已高的萨瓦托为总结自己漫长、曲折、多变的人

生经历，出版回忆录《结束之前》(Antes del fin)。他在书中回顾了年轻时追随无政府主义思潮、在巴黎居里实验室从事物理研究和为从事文学创作而不得不放弃科学的情形，其中掺杂着大量对文学、科学、绘画、旅行、爱情、思想和政治辩论等问题的探讨，同时表露了他对世纪末人类危机、地球生态环境的破坏等问题的忧虑。

此外，他还出版两部散文：《抵抗》(La resistencia，2000)和《我老年日记中的西班牙》(España en los diarios de mi vejez，2002)。

《地道》

《地道》是萨瓦托的成名作，由于深刻地反映四十年代阿根廷的社会现实和出色的心理描写而成为本世纪拉丁美洲具有重要意义的小说之一。

作品以主人公胡安·巴勃罗·卡斯特尔的自述形式展开故事情节。他是一位性格内向的青年画家。为了摆脱忧郁孤独的处境，他拼命地作画，指望有朝一日能够遇到一颗与之沟通的心灵。一天，他盼望已久的人终于出现。此人也许能理解他，经过一场既幸福又痛苦的交往后，他却把她——一个“不算漂亮”的无辜女子——杀死了。这个女人叫玛丽亚，一次她去看卡斯特尔的画展，在展厅里她久久地注视着卡斯特尔的一幅题为《母性》的新画。卡斯特尔喜形于色，以为遇到了知己。但等他赶过去见她时，她却无影无踪地消失了。

他千方百计寻找她。一天，他们终于在街头邂逅相逢。接着，二人便像初恋一样频繁交往，如胶似漆，难分难舍。但是玛丽亚早已结婚，丈夫是个年迈的盲人，生活很不幸福。因此她常常去她表弟乌特尔的庄园消磨时光。对这一切，卡斯特尔一无所知，所以对玛丽亚的神秘行踪困惑不解，疑虑丛生。一次，两人不欢而散，玛丽亚去了庄园，继而邀卡斯特尔也去。在庄园他窥见玛丽亚跟她表弟乌特尔亲密无间，便怀疑她与表弟有染，愤怒之下不辞而别。

回城后，卡斯特尔备感绝望，心情坏到极点。他闯进酒馆，饮酒浇愁，寻衅滋事，然后打电话坚持要玛丽亚回城。玛丽亚回城后又被乌特尔叫回庄园。卡斯特尔再也不能容忍：他怒冲冲地撕毁了自己的画，连夜驱车赶到庄园，杀死了玛丽亚。

故事动人心魄，撼人心弦，深刻反映了庇隆当政时期阿根廷一代知识分子的悲剧。席卷欧洲大陆、影响波及全球的二战刚刚结束，庇隆即于 1946 年当选为阿根廷总统。他限制言论自由，把思想界和知识界视为实现其"伟大事业"的障碍，"宁要麻鞋，不要图书"，大肆迫害进步人士和不满现实的正直作家、艺术家和其他知识分子。在严酷的政治制度下，人们只能把自己的感情、感受和想法埋在心底，人与人之间缺乏思想和感情上的沟通，缺乏彼此的理解，人们的心灵被一种不可言状的孤独感和空虚感压迫着。不只于此，由于阿根廷资本主义经济迅速发展，农村人口大量涌入城市，无情的政治斗争和经济竞争，造成人人为己、个个为利，尔虞我诈、倾轧排挤，相互戒备、猜疑妒忌的恶浊局面。人与人之间横着一条不可逾越的鸿沟，或者说处在彼此平行的通道里，缺乏共同语言和感情交流。生活在这样的社会环境中，人们感受到的只能是孤独、冷漠、迷茫和空虚。《地道》反映的正是阿根廷的这种现实。

作为一位画家，胡安·巴勃罗·卡斯特尔在生活中受尽精神上的痛苦折磨。他早年丧母，寄人篱下，在贫困不堪的生活中挣扎、长大。正如他诉说的那样："……我们在痛苦中出生、成长；我们奋斗、衰弱；我们受人之苦，也使人受苦……"经过一番努力，他终于成了画家，有了出头之日。但是无情的现实——冷漠的人情和荒谬的世态包围着他。他的艺术品为他带来的并不是创作的快乐和人生的幸福，而是新的烦恼和精神上的空虚与孤独。他渴望有个知音，有个能理解他的人。认识玛丽亚后，他欣喜若狂，像乞丐得到一块面包，生存有了希望，精神有了寄托。他如痴如迷，抓住她不放，惟恐她离开他。他不但要占有她，而且要天天拥有她，不容

她三心二意，更不许她和别人交往。但还是怀疑她不爱他，不厌其烦地查问她，动辄找她的碴儿、问她的罪。当他发现她和乌特尔来往后，妒忌之心发展到极点，终于导致悲剧的发生。从本质上讲，卡斯特尔对玛丽亚的爱是他那种不能忍受的精神危机的产物，是为那种把他压得透不过气来的孤独、寂寞和空虚心境找到的一条地道。但是这条地道并不畅通，是一条死胡同。在人与人的关系冷若冰霜的社会里，爱情并不是相互沟通的理想桥梁。他不理解玛丽亚，玛丽亚也无法理解他。这种畸形的爱为他带来更大的痛苦和更严重的精神危机。最后他杀死了曾经给他一线希望的人，受到监禁，从而也把他自己的一切彻底扼杀。从社会意义上讲，卡斯特尔是阿根廷那种令人窒息的社会现实的化身；从文学意义上说，卡斯特尔则是阿根廷一代受压抑的知识分子的代表。这就是卡斯特尔作为一个文学典型的意义。

为了刻画主人公的典型性格，作者采用了几乎无所不在的心理描写，充分揭示人物的内心矛盾。作品以“我就是杀死玛丽亚·伊丽巴尔内的胡安·巴勃罗·卡斯特尔……”开篇，接着便是卡斯特尔的自述——意识流式的内心独白。这种独白像突突喷涌的泉水，源源不断地将他的感受、他的心境、他的痛苦、他的焦虑、他的猜疑、他的妒忌、他的幻觉、他的梦呓，乃至他的一切，倾吐出来。从遇到“惟一的知己”玛丽亚后，他就陷入了使他坐立不安、辗转反侧的内心矛盾：玛丽亚是不是爱他；他这么孤单，玛丽亚会不会和他在一起；玛丽亚是不是和其他女人一样跟他逢场作戏，假装快乐；玛丽亚是不是在玩弄他的感情，如此等等。这一切又紧紧地和卡斯特尔关于人生的种种思考交织在一起，使他不时想到如何打发他的一生，用什么方式结束他的生命：

> 自杀的办法具有诱惑力，因为它容易把人杀死：转瞬之间，这整个荒谬的世界就像一个庞然大物一般崩塌了，仿佛它那坚固的摩天大楼……不过是一个幻影……

> 生命像漫长的噩梦一般合情合理地产生，但是一个人可以用死摆脱它。这样的话，死亡也许是一种唤醒。不过，唤醒什么呢？就是这种投入绝对和永恒的虚无的犹豫心情使我不能够实现一切自杀的计划。

他的脑海里不但充满了关于生存问题和今后怎么办的想法，而且产生了关于社会机构如何和人作对的忧虑。例如，他在邮局寄了一封抱怨玛丽亚的信，又想把信拿回来，无论他有多么充足的理由，邮局的职员就是不听，结果大吵大闹了一通。无奈，他只好去打电话向玛丽亚解释他为什么要写那封信。

此外，作品还描写了卡斯特尔的道德观念和纯粹的感受。例如他这样评论玛丽亚其人："我觉得她是这个残酷的、充满丑恶和贫穷的世界上的一个脆弱的女人。"

我们看到，在卡斯特尔身上，内心的各种情绪都不由自主地流露出来：他时而烦恼，时而快乐；时而心平气和，时而怒火冲天；时而欢笑，时而痛哭；时而通情达理，时而固执己见；时而得意扬扬，时而绝望之极；时而柔情似水，时而凶神恶煞；时而爱，时而恨；时而相信，时而怀疑……人的千百种情感，他无一不有。与其说他是个正常人，毋宁说他是个古怪人；与其说他是个理智的人，毋宁说他是个疯狂的人。

卡斯特尔的一切情绪变化和心理活动都以他对玛丽亚和玛丽亚对他的态度为转移：

玛丽亚一离开他，他就像丢了魂，无着无落；像热锅上的蚂蚁，惊慌不安，非去找她不可。

他每次回想他们的谈话和在一起的情景，他就觉得玛丽亚可疑，非查问一番、追根问底不可。

仅仅根据玛丽亚的一席话，卡斯特尔就得出结论：既然她能欺骗自己的丈夫，为什么不会欺骗他呢？由此猜疑和怨恨愈加强烈。

仅仅发现玛丽亚做爱时的表情和妓女十分相似，他就推断说：

“玛丽亚也是妓女”。接着便气急败坏地去调查玛丽亚跟乌特尔的关系。此时此刻，他觉得世界就要毁灭了，一切都不可信、都无用了。他对一切都绝望了。于是他喊道：“我要杀死你，玛丽亚，你把我一个人抛下了！”

此外，作者还运用梦幻展示人物的内心世界。卡斯特尔做过三次梦：

第一次，他梦见一幢既熟悉又陌生的老房子，童年的爱恋伴随着其他复杂的心情一起复活。他颤抖着，一半因为恐惧，一半因为疯狂或者兴奋。醒来后，他觉得从童年时代就孜孜以求的房子就是玛丽亚。

第二次，他梦见去一家做客，主人把他变成了一只鸟，把他的话变成了刺耳的鸟叫声。醒来时，他浑身冷汗直流，担心这一辈子完了。

第三次，他做了许多噩梦：时而梦见他的房间大得走不到头儿；时而梦见他独自坐在阴暗的地下室里，看见玛丽亚和乌特尔嘲讽地望着他；时而又梦见玛丽亚骑马奔驰在草原上……醒来时他全身发冷，沮丧、孤独至极。

这一次次梦幻，揭示了人物的担心、疑虑、恐惧不安和孤独绝望的心情。

总之，借助心理描写，深刻表现了主人公复杂而多变的精神世界，把卡斯特尔这个人的性格和为人淋漓尽致地揭示出来。

与此同时，作品对玛丽亚这个人物也做了入木三分的刻画。作为一个女人，玛丽亚的性格是极其矛盾的。她虽然不怎么漂亮，但青春尚在。不管出于何因，嫁给一个瞎老头子毕竟是不幸的。这为她的生活、她的一生带来莫大的痛苦。她的生活没有欢乐，只有孤独和忧伤。她的家庭令她窒息，所以她不时去乌特尔的庄园散心、开心，偶尔也出入画展之类的文化场所。她那颗孤独的心灵充满着无望的期待。她也和卡斯特尔一样，渴望与人沟通。遇到

卡斯特尔后，尽管心有余悸，但还是如逢知己，很快就与之开始了缠绵悱恻的爱恋和交往。她从他那里得到了从没有过的慰藉和幸福。但是她又发现，他并不理解她，更不信任她，他不是无缘无故地发火便是莫名其妙地查这问那，弄得她不知可否、不知所措。更有甚者，他居然动辄对她破口大骂，恣意侮辱，致使她陷人新的痛苦，新的孤独。她想摆脱他，却又不能：他毕竟也为她带来快乐和安慰，她也想他。所以她对他除了忍让还是忍让。他大发雷霆时，她极少争辩，竭力像安慰孩子一样安慰他；他野蛮地占有她时，她毫无反抗，还表现出满足的样子；他叫她赶快回城来，她乖乖地听从；他骂她是妓女，她也不加反驳，只是默默地穿上衣服，无声地流下热泪；甚至他用刀子戳她时，她也没说一句话。显然，玛丽亚是一个受尽精神折磨、渴望幸福和理解却惨遭不幸的女人。和卡斯特尔一样，在她身上也明显地反映着像地道一般阴暗的社会现实：人与人之间隔着一层玻璃，只有表面的相识，却没有真正的沟通和理解。

《英雄与坟墓》

《英雄与坟墓》是萨瓦托最重要的作品，由于其宏伟的构思，庞杂而深刻的内容和精到的人物心理描写，而被称为当代拉美文学中的经典之作。

全书分为四章：

第一章题为《龙与公主》，用第三人称叙述，作品的四个主要人物：阿莱杭德拉、马丁、费尔南多·比达尔和布鲁诺——出现，但主要描写阿莱杭德拉和马丁的相识、重逢、相爱和分手的情形。马丁是个热情、善良、极富同情心的青年。他早就盼着和妙龄少女阿莱杭德拉相见，1955年的早春2月终于如愿以偿。双双很快坠人爱河，缠绵悱恻，难分难舍。她把他带到自家的卧室，向他介绍了她家的历史和她自己的不寻常的童年和少女时代。两个人卿卿我

我，表露衷情，度过了一个紧张、激动而不安的夜晚。令马丁吃惊的是，“他竟然爱上了这个模棱两可的怪物：蛟龙公主、污秽玫瑰、蝙蝠女孩，爱上这个在他身边、挨着他的肌肤战栗的纯洁的、热烈的、甚至堕落的女人”。而阿莱杭德拉，由于“心里有很多事情”，有某种难言之苦，所以她对马丁既依恋、需要，又讨厌、拒绝。标题中“龙”的形象来自马丁的一次直觉：阿莱杭德拉沉睡时，他觉得她既是公主也是龙，二者奇怪地结合在一起。但是真正的龙是布鲁诺。后来，阿莱杭德拉把布鲁诺介绍给马丁相识。布鲁诺早年丧母，由阿莱杭德拉的祖母照看。祖母去世后，他又受到阿莱杭德拉的母亲赫奥希娜的关怀。“对赫奥希娜，他确实倾心地爱过。现在他清楚了，当时他真正爱恋的是她，因为当他自以为爱上阿莱杭德拉时，他追求的却是阿莱杭德拉的母亲……这种荒唐的行为成了他与阿莱杭德拉失之交臂的主要原因。”

第二章《看不见的面孔》也用第三人称叙述。继续描述马丁对阿莱杭德拉的依恋和同布鲁诺的交往（二人探讨了爱的真谛），同时描写了他们见到博尔赫斯时的情景和对阿根廷文学及若干作家的看法。此外，还写到马丁不情愿地接受阿莱杭德拉和他分手的情况：他们先是在酒吧，后又在咖啡馆约会，她仿佛一条受伤的龙，流淌着泪水，痛苦地说：“事情太可怕了！”她不能再和他见面、上床。有一次马丁见她和一个男人亲密地在一起，他百思不得其解，经追问她才说，那人是她父亲费尔南多。她的回答“使他感到自己有如睡在注满液体铅的海底，好似置身在一个黑色的巨梦里，巨梦如此沉重，一连许多天，他在布宜诺斯艾利斯街头流浪、徘徊……”一个夜晚，他又突然看见阿莱杭德拉走进那幢和圆形教堂毗邻的古建筑的门里，他惊讶不已，痛苦不堪。“那是灰暗、阴沉、困顿、忧伤的一天，是从那光怪陆离的夜晚中醒来的一天。”

第三章《关于瞎子的报告》是整个作品的核心和关键，采用的是第一人称叙述方式。叙述者是费尔南多·比达尔·奥尔莫斯。在

一个偶然的机会，他触及到一个女瞎子的冰冷的皮肤，内心不能平静，决计调查瞎子们的黑暗世界。他采用的办法是跟踪、监视，了解他们的身世、社会地位、生活方式和动物属性。他先后跟踪过卖领卡的瞎子，调查过银行抢劫犯、因故失明的伊格莱西亚斯，特别是绘画模特儿女瞎子路易莎：他遇到并了解她对其瞎丈夫的报复和憎恨，窥视她跟伊格莱西亚斯的寻欢作乐。在探究瞎子世界的过程中，他曾冒险进入瞎子们的秘密通道；他分析卡斯特尔杀人案与瞎子帮派的关系。此外，他还讲述了发生在电梯里的人吃人的悲剧，他离开祖国逃往欧洲的情形，他的梦幻和他的身份，以及他率领一帮拦路强盗的经历。

第四章《陌生的上帝》又回到第三人称的叙述方式。马丁因思念阿莱杭德拉而辗转难眠，在梦中看见她在大火中向他走来。醒来后他立即向巴拉卡斯她的家跑去，发现那幢古望楼燃着熊熊的烈火。那是阿莱杭德拉杀死父亲费尔南多后为自焚而把房子点燃的。从此，马丁便像白痴一样在街头游荡。后来，布鲁诺对他讲起费尔南多的人品和家世：他母亲死得早，他父亲放荡不已，他恨父亲，从小养成玩世不恭的处世哲学；他喜欢残酷地折磨小动物；成人后和年方十六的妙龄女郎、他的漂亮表妹赫奥希娜结婚；他非常喜欢相貌动人、性感很强的女人；他是个变化无常的人，常常从万分狂热一下变为万分沮丧；他既淫荡又残忍，既自私又虚伪；他道德沦丧，对社会对人类充满敌意；他是恶的化身，是冷酷无情的性虐待狂；他奸诈、狡猾，狂妄自负……在这一章里，布鲁诺首次谈到了他的身世：他早年丧母，被送到遥远的城市读中学，孤零零，胆小怕事；五年后回到布宜诺斯艾利斯，学习绘画，写小说、诗歌，上大学学法律；他和费尔南多一块长大，他以自己的方式爱恋着赫奥希娜；在他心目中，赫奥希娜和蔼可亲，充满女性魅力，双方相处融洽，重逢后告别时恋恋不舍。但他们虽有情却未能成眷属。此外，在这一章中，作者还插入许多段落描述拉瓦列将军战争失利后率

领剩余的人马逃往玻利维亚的悲壮行军，塑造了一位身经百战、壮烈牺牲的将军形象。

这四章，仿佛一首交响乐的四个乐章，以丰富的内容和复杂的构思表现了五十年代阿根廷大城市的生活和社会面貌，同时展示了阿根廷独裁者罗萨斯统治时期的严酷的政治斗争和社会的黑暗。

小说的结构独具匠心。作品以错综复杂的情节构筑了一座扑朔迷离的迷宫。

一、全书在描述出身豪门望族的最后一位后裔阿莱杭德拉同马丁的爱情故事中插入了胡安·拉瓦列将军与独裁者罗萨斯的残酷斗争及其最后逃往玻利维亚的历史事件：一方面展示了一对青年男女之间断断续续、炽烈而不长久的爱情；另一方面表达了作者对罗萨斯的血腥统治的谴责和抨击。

二、第三章《关于瞎子的报告》以其独特的内容和风格镶嵌在前后两章之间：《报告》以梦幻般的意境叙述了费尔南多为探索瞎子们的黑暗世界而做的努力，他用在噩梦里使人们走向恐惧那样巨大而又怪诞的力量钻入瞎子们的禁区，看到了一个全由可恶的生灵组成的世界，他们在那里兴风作浪，成群结伙地迷惑人、折磨人。《报告》充分暴露了费尔南多的阴暗心态、灰色的心灵，他对瞎子的偏见和厌恶，暗示了他不祥的人生、他与女儿的乱伦和他即将不幸丧命的结局。

三、独具一格的表述形式和时空观。除了第三章外，其他三章均用第三人称叙述。与众不同的是，在叙述过程中不时地运用插叙和插议的方法加入不同的内容，打断原来的情节描写，以另一个人的思考、判断和追忆来解释、澄清或证实叙述者的有关述说，从而达到通过几个不同的声音同时表达对同一件事或同一个人的看法的目的。而这种插叙、插议和被打断的描写，有时在时空上并非一致，而是发生在另一个时间、另一个地点。这样就造成了叙述上

的多元化、时空上的立体感和听觉上的多声部。在时观上,作者还常打破正常的时序,将不同的时间段并列或混合在一起,好像时间不存在,就像《百年孤独》一样,如果这一页描述罗萨斯时代,一个大棒子党徒挥动大刀砍革命党人的头,翻过一页却是描述1953年发生在巴拉卡斯区的事情,时间跳跃的幅度之大出乎读者意料。

在作品的主要人物中,阿莱杭德拉是最典型、最富有个性的一个。她出生在一个古老的大家族里,无情的命运迫使她走上绝路:她用一支32毫米口径的手枪打死了她父亲,然后把汽油浇在身上,引火自焚。此举充分体现了她的悲剧性格。她本是一个身心健康,充满幻想,美丽诱人,“具有异国风姿的女郎”,“不管什么时候,在什么地方出现,都会引起男人和女人的注意”。她是应该有一个美好而幸福的未来的。但是不幸的是,她摊到了一个道德沦丧、毫无人性的父亲。她父亲糟蹋她,蹂躏她,把她抛进痛苦的黑暗深渊,在她的心灵上压上了永远摆脱不掉的乱伦关系的重负,把她的一切都打碎了。就在这种情况下,她遇到了心地善良的青年马丁,双双一见如故,很快产生了恋情。阿莱杭德拉觉得遇到知己,精神上有了依托。但是她的贞操早已失去,心灵的创伤仍在流血,这就使她难以全心全意、毫无顾忌地去爱马丁。在她的心中,爱情和憎恨、快乐和忧愁、伤感和热情、希望和绝望,交织在一起,使她陷入了人生最复杂、最痛苦的情感矛盾之中。她的言谈举止,神态表情,常常不由自主地流露出浸透了她的心灵的苦涩。“她的嘴角处有几条皱纹向下延伸,给人一种痛苦的感觉”,“走起路来有一种紧张不安的样子”,“很少看到或者说从来也没看到她流露过些许温柔”,“她费了很大的劲儿才学会了笑”,“但她的笑从来也不发自内心”。由此也就不难理解,她为什么对马丁的感情忽冷忽热,为什么同马丁的关系总是若即若离以至最后和他分手了。作为一个女性,她是极其不幸的。她虽然有几分傲慢,有征服男人的

魅力,但是残酷的现实把她逼上了死路。对她来说,除了把丧尽天良的生父杀死、同时自杀,已经没有其他路可走。显然,她的悲剧不仅是她个人的悲剧,她的家族的悲剧,也是她生活的社会的悲剧。那个社会太丑恶、太污秽、太黑暗了。

马丁和阿莱杭德拉相反,在对待爱情的态度上,他是赤诚而专一的。两个人之所以一见钟情,情意相投,因为"彼此有某种共同的东西,某些极为重要的东西"。那种"共同的东西"(根据马丁的印象)就是二人的生活一样坎坷,二人的处境一样孤单。在这一点上他们同病相怜,都需要对方。但是阿莱杭德拉有所顾忌,有所保留,不敢也不忍把整个心交给马丁,惟恐伤害他。马丁却全然相反,见了她第一面后便如醉如痴地爱上了她。他每天都渴望见到她,否则"他心里就有说不出的痛苦、难受,白天黑夜都想她",有时认为她已经自杀、离开人世了。他的性情那么善良,知道阿莱杭德拉有难言之苦,看见她落泪便主动地安慰她,鼓励她。他的感情已经达到了生活不能没有她的地步。所以当明白阿莱杭德拉丧身火海后便像梦游症患者一样失魂落魄地游荡、徘徊在街头,感到彻底绝望了。不言而喻,马丁是个朴实、单纯、善良、诚实的青年,如果说拉瓦列将军是昔日征战沙场的英雄,那么马丁就是现代社会面对残酷的世道敢爱敢恨的好汉。

和马丁构成鲜明对照的是阿莱杭德拉的父亲费尔南多·德·比达尔。他是人类的渣滓,社会的蛀虫,他最大的乐趣是玩弄女人,虐待女人,无论是"含苞待放的妙龄少女",还是老成持重的成年妇女,他都要千方百计弄到手,使用的手段狡猾而残酷:有时用鲜花,有时用巴掌,有时两者兼用。为了满足其兽欲,他连自己的亲生女儿和女瞎子都不放过。他炮制的所谓《关于瞎子的报告》同样表现了他对人类的仇恨和鄙视。他把盲人同动物相提并论,说他们是道德上的讹诈者,喜欢巧取豪夺,因此他们自然而然地遍布地下。由于这一属性,他们可以和那些皮肤光滑的冷血动物结亲联姻。

他跟特务一样跟踪瞎子、监视他们的行踪；他认为瞎子们有一个帮派，由大头目统治着；瞎子们有统治大地和肉体的权力，这种统治是通过匿名信、玩弄诡计、传播瘟疫、控制睡眠、噩梦、梦游症和贩卖毒品实现的。毋庸置疑，他是个灵魂污秽、思想腐朽、精神颓废、注定死于非命的坏家伙，一个与人类历史背道而驰的反英雄。

作品的另一个重要特色是几乎遍及全书的人物心理描写。诸如马丁渴望再见到阿莱杭德拉时的万般思绪，布鲁诺对千百件往事的追忆，费尔南多在跟踪瞎子时的种种猜想和考虑，各个人物的梦境、幻觉和自言自语等等，整段、整页或整节，甚至整章，都是人物的内心独白或心理活动。作者借此手法深刻揭示了人物在不同环境下的心态、情绪、念头和思虑，生动展示了人物的内心世界和性格。

第五节　鲁尔福

胡安·鲁尔福(Juan Rulfo，1918—1986)，墨西哥小说家，拉美魔幻现实主义文学先驱。生于墨西哥哈利斯科州萨尤拉城。他出生后的第二年，全家移居该州的圣加夫列尔村。他六岁丧父，不久母亲也去世。他不得不进由法国修女开办的瓜达拉哈拉孤儿院。少年和童年时代遭受的逆境，决定了胡安·鲁尔福对世道和人生的态度。此外，墨西哥革命和基督派战争(1926—1928)的冲击也给鲁尔福的幼小心灵带来创伤，致使他在后来的文学创作中对家破人亡、国力衰竭的暴力时代持否定态度。

鲁尔福在孤儿院生活了四年，后去瓜达拉哈拉城，寄居在亲戚家，以便求学。中学毕业后去墨西哥城，住在叔叔家，曾旁听大学文学课，并开始博览世界文学名著。17岁时离开学校，求职谋生，在移民局工作了十年，曾参加遣送二战中在墨西哥湾搁浅的德舰

船员的工作，业余学习文学创作。曾尝试写一部题为《忧伤的儿子》[①] 的小说，未果。

1942年，鲁尔福与阿雷奥拉等人合作，创办《面包》杂志。这个时期他创作了第一篇小说《生活本身并不严肃》，1945年发表在《美洲》杂志上。同年又在《面包》杂志上刊出《我们分得了土地》和《马卡里奥》两篇小说。后来，他陆续写了另一些反映自己家乡社会生活的小说。1953年，他把这些小说交给诗人丘马塞罗等人，以《烈火平原》为题出版小说集。

1947年至1954年，鲁尔福在古德里奇-欧兹凯迪公司当推销员。之后在帕帕卢瓦潘河委员会工作，该委员会负责维拉克鲁斯地区的一项灌溉工程和一座电厂的建设。这期间，他在工作之余奋力进行小说创作，于1955年3月出版他的著名中篇小说《佩德罗·帕拉莫》。在一个多产作家辈出的时代，这部篇幅不长的作品使他获得很高的声誉。

1956年，上述委员会因工作遇到困难而解散。鲁尔福回到首都，进一家电影制片厂担任商业电影脚本的写作工作。后来厌倦了这一差事，便到瓜达拉哈拉电视台供职。但是他感到电视台的工作仍不称心如意，1962年进入适合他的墨西哥土著民族问题研究所做出版工作。

此后不久，鲁尔福的第三部作品《金鸡和其他电影故事》出版。其中包括三篇故事，都具有电影和文学的双重特征。第一篇《金鸡》写一个残废人的机遇。由于失去了生活能力他感到失望，但是他偶然救活一只垂死的雄鸡，后来，他抱着它去参加斗鸡，赢了一笔钱，恢复了生活的勇气。但是他走进了赌场，把钱输光。经过命运的几番转换，最后终于陷入绝境，不得不以自杀了却一生。作品反映了命运对主人公的无情捉弄和生活的无情。

① 一译《气馁的儿子》，只留下一章，后来以《夜晚一刻》为题发表。

此后，鲁尔福没有再发表作品。晚年从事研究工作，深居简出。1986年1月在墨西哥城逝世。

由于他在文学上取得的成就，生前曾获墨西哥国家文学奖（1970）、比利亚乌鲁蒂亚文学奖（1970）、西班牙阿斯图里亚斯亲王文学奖（1983），1976被选为墨西哥语言学院院士，1980年被墨西哥自治大学授予名誉博士称号。

《烈火平原》

《烈火平原》（El llano en llamas）由十七个短篇故事构成。这些作品表现的是墨西哥革命后农村的凄凉景象和农民的悲惨处境。

席卷墨西哥城乡的那场大革命，使鲁尔福的心灵创巨痛深。他曾说："有一次我父亲逃走时，他们杀死了他……他们又杀死了我叔父，另一个叔父，第三个叔父……他们捆住祖父肥胖的手指，把他吊起来，使他失去了手指……"在这种情况下，出现在他笔下的只能是暴力、流血、失望，只能是一个死亡、恐怖的世界，一个没有正义、仁慈，也没有光明和希望的世界。

《马卡里奥》写一个小白痴。他忍受着饥饿，把自己关在甲虫、蟋蟀、蝎子孳生的房间里，白天不敢出门，因为害怕人们用石头砸他。只有养母带他去教堂听弥撒时才能出去。他饿极了，就吃喂肥猪的鹰嘴豆和喂瘦猪的老玉米。但是他总是觉得饿，因为从来也没有吃饱过。为了不吵得养母睡不好觉，养母派他坐在沟边儿打咕呱叫的青蛙。总之，他受尽了一个苦孩子的痛苦。他惟一的安慰是喜欢喂过他奶吃的费利帕，她的奶水像奥维蒂斯科花那么甜。喂他奶吃时还胳肢他。喂完奶就躺在他身边，直到天亮，他觉得很暖和，不用担心下地狱。小说生动地表现了一个食不果腹、毫无自由的孩子的苦与乐。《我们分得了土地》写一群农民大清早去远方的高原查看政府分给的土地。在一天的长途跋涉中，路遭匪

劫，丢了马匹和武器。最后发现分得的土地不过是一片荒漠，土地硬得像石板，干得像牛皮，被太阳晒得像烤盘。为此，他们向政府提出抗议，但是官员们置若罔闻，把土地证塞给农民了事。作品深刻反映了墨西哥民主革命的不彻底性。经过那场革命，农民应该得到实质性的利益，分得好些的土地，但是得到的却是不毛的荒野。充分暴露了政府鼓吹的土地改革的欺骗性。《烈火平原》写一支小小的农民起义军的故事。他们不堪忍受庄园主的残酷剥削，揭竿而起。但他们缺乏明确的行动方针和正确领导，孤军奋战，终于被强大的政府军镇压下去。暴露了政府不但不关心农民的利益反而与农民为敌的反动本质。《只剩下他一个人的夜晚》写的是三个农民起义者的悲惨遭遇。他们战败了，并和自己的队伍失散。经过长途奔波，疲劳不堪，其中一个人又掉了队。等他奋力赶上时，发现两个伙伴已被捆在橡树上。敌人还在等候他，以便一网打尽。他不忍再看下去，为防不测，便悄悄离开了那里。作品从一个侧面揭露了政府对农民起义军犯下的暴行。《教母坡》写几个杀人越货的强盗之间的矛盾和冲突。多利戈兄弟霸占着教母坡的土地，农民们陆续迁居他乡，使得教母坡荒无人烟，只有乌鸦悲鸣聒噪。故事的叙述者也是盗匪和杀人犯。他辛勤地耕种自己那一块土地，忠实地为多利戈兄弟效劳。但是多利戈竟无端怀疑他杀死了他弟弟，并用长枪威胁他。他先下手为强，把缝麻袋的长针捅进了多利戈的肚子和心脏，杀死了他。作者对这伙打家劫舍的匪贼恨之入骨，这类社会渣滓死有余辜。《都是因为我们穷》写一个赤贫如洗的人家，有三个女儿。两个大女儿由于和坏男人厮混而被父亲赶出家门。只剩下小女儿留在家里。为了让她找一个好男人，避免堕入烟花巷，父亲送给她一头母牛。但是大雨滂沱，河水猛涨，母牛被冲走了。希望破灭了。小说表现了农村的贫困、落后和愚昧。《清晨》和《告诉他们，别杀我》反映农村的阶级压迫和不公正现象。前者写一个名叫堂胡斯多·布拉姆的庄园主和他的外

甥女搞乱伦,被早晨放牲口回来的老牧人发现。庄园主恼羞成怒,气急败坏,毒打老牧人,把他的头往石头上撞,用脚踢他,直打得他昏死过去。家人随后发现庄园主躺在畜栏里,死了。后者写一个贫苦的牧民的厄运。他眼睁睁地瞧着自己的牲口一头头饿死,作为他的教父的庄园主却坚持不让他的牲口在牧场上吃草。他一气之下,砸开栅栏,把他那些骨瘦如柴的牲口赶进去吃个够。庄园主警告他,再那样干就宰他的牲口。果然就宰了他一头小牛。他不能容忍,把庄园主杀了。为了不进牢房,他躲到山上,还送给法官十头牛,都无济于事。躲了四十年,还是被庄园主当了上校的儿子抓住,处死,他苦苦哀求不要杀我也无济于事。《卢维那》展示的是农村的凄凉可怕的景象。卢维那是个穷山村,自然条件十分恶劣。由于大量村民外流,山村越发荒凉了。“圣胡安·卢维那这个名字,听起来像是天堂里的名字,但实际上是个炼狱,是个行将就木的地方,这里连狗都死绝了”。“剩下的只是等死的老人”和“没有力气的干瘦的女人”。主宰卢维那的不是人,而是无孔不入的风,压迫人的风,席卷一切的风。《塔尔帕》表现的是农民的迷信和虚伪。丹尼罗长了可怕的毒疮,痛苦不堪。他不去求医治疗,却笃信圣母能“创造奇迹”,于是不远千里去祈求。他吃尽苦头,受尽折磨,病没治好,反倒客死他乡。《安纳克莱特·蒙罗纳斯》亦然,女信徒们居然拥戴和请求谥封一个罪犯、搞乱伦的无赖、奸淫妇女的老手为圣徒。其余的作品也分别从不同的角度反映了革命后依然存在的社会问题和现象。

作者采用了多种表现手法。一是魔幻现实主义。如在《卢维那》中,真实事物与虚幻事物融为一体:“那是一个满目荒凉的地方……那种荒凉人们可以尝到、感到,因为它始终压在人们头上,像迷魂药压着人的心脏”,“那风呼呼地往山上吹,好像有人在山下用香蒲管向上吹一样;那风像长了指甲,到处乱抓,像吹走草帽一样掀掉屋顶,像利铲一样捅进房门;有时刮得你五脏翻腾”……总

之，大风袭击一切，席卷一切，那仿佛是个闹鬼的地方，不能久留。为了烘托魔幻气氛，作者还写了客观世界的气氛（外面的黑暗、河水的哗哗声和孩子的欢闹声），使读者不知不觉进入了作者虚构的主观世界。

另一种手法是夸张。如在《我们分得了土地》中，作者对于旱的描写令人难以置信："这时落下一滴雨，在地上打了一个洞……就下了这么一滴"，"我从没有见过能够称之为雨的雨"，"极目四望，俯视这块高原，这么一大片土地寸草不生……只有几条小蜥蜴在洞口探着头……"一副凄凉不堪、荒如沙漠的景象展现眼前。农民分得的是什么样的土地，不言而喻；当局对农民利益何等漠不关心，昭然若揭。

《佩德罗·帕拉莫》（Pedro Páramo）写的是庄园主暴虐无道的一生。佩德罗·帕拉莫是老庄园主卢卡斯的儿子。少年时家道中落，父亲被雇工杀死，他怀恨在心，一怒之下将参加葬礼的人统统杀死。为了免去欠账，夺取地产，他和最大的债主普拉西亚多结婚，却始终不爱她。她被抛弃，死在他乡。他软硬兼施，巧取豪夺，成为拥有万顷良田和成群牛羊的暴发户和大地主。他倚仗权势，蹂躏妇女，私生子多得互不相识。他惟一的恋人是少年时的女友苏姗娜。彼此青梅竹马，两小无猜，一块游泳，一起放风筝。后来她和别人结了婚，不久守寡。他杀死了她父亲，总算得到他朝思暮想的意中人并与之成婚。但她已精神失常，终于撒手人寰。帕拉莫下令教堂为她鸣钟三天三夜。在他的诅咒下，科马拉村在饥荒中败落。后来他被私生子砍死。过了一些时候，帕拉莫的前妻普拉西亚多派儿子胡安去科马拉寻父，他看到的不是美丽的故乡，而是一片死寂和一些游荡的幽灵。

作品深刻表现了墨西哥革命后广大农村的现实：轰轰烈烈的革命战争像旋风一样席卷而过，但是根深蒂固的封建制度依然如故。农村一片凄凉，农民贫困不堪。庄园主横行不法，趁革命之机

扩大权势，野心勃勃。劳动人民屈死在刽子手刀下。幸存者丢下家园，逃往他乡。所有这一切，无一不是革命后墨西哥农村悲凉现实的写照。

小说成功塑造了庄园主帕拉莫的形象。他是个残暴的土皇帝，他为人残忍，狡诈，不择手段霸占周围的土地；他为苏姗娜鸣钟，村民以为是节日的钟声而欢喜若狂，他恼羞成怒，不惜把美丽的科马拉化为荒漠。革命军到来时他摇身一变，成了关心、同情和支持革命军的人，背地里却派心腹带领数人混入革命队伍，夺取政权，实现其控制当地局面的目的。活脱脱一个狡猾奸诈、残酷暴虐的大恶霸。其他人物：苏姗娜使帕拉莫感到了幸福，但是她饱尝人间辛酸，一生经受噩梦般的折磨，早年丧母，后又受到父亲的凌辱。虽然和帕拉莫结婚，但已无幸福可言，最后在疯癫中离开人间。赶驴人阿文迪奥是帕拉莫的私生子，妻子死后他无比悲痛，借酒排遣愁肠，在大醉中举刀砍死了父亲。

在叙述方式上，作者采用了独特的时观：非时间。鲁尔福曾说：

> 我只是取消了议论，而只限于叙述事实。为此，我便采用了在时间和空间之外生活着的死人……是的，在《佩德罗·帕拉莫》中有一种结构，但是，那是一种由沉默、悬念、分割的场面构成的结构，因为一切都是在一种非时间的同一时间中发生的……我找到了一种尚不存在的现实主义、一种从未发生过的事实和一些从未存在过的人物。①

鲁尔福所运用的这种“非时间”，显然是出于主题表现的需要，是为了展现作品中那个充满幽灵的村庄、梦幻般的死寂的阴间和那些亡灵生前的作为而采用的。由于这种异常的非时间的运用，

① 见费南多·贝尼特斯：《同胡安·鲁尔福的谈话》，墨西哥《一加一》杂志 1980 年 7 月第 142 期周六增刊第 4 页。

本来的正常时序和情节顺序全部被改变，被颠倒，读者读到的是这样一个完全破碎的故事：开头写庄园主的儿子胡安遵照母命去鬼村寻父。而在此之前，胡安已经死去，他是躺在坟墓里向老乞丐讲述寻父的经过。写到这里，作者的笔锋突然一转，又描述起庄园主帕拉莫年轻时同苏姗娜的恋爱经过。其实此事发生在胡安出世之前，距胡安寻父的时间相隔甚远。写完此事，作者又返回去描写胡安同鬼魂的对话、讲述其母嫁给帕拉莫的过程。接着，作者又把时间拉回来，插叙了一段庄园主帕拉莫晚年的宠儿米格尔骑马跌死的情节（实际上，此事发生在胡安寻父前几个月）。插叙之后，作者依然故我，将时间又返回到庄园主的年轻时代，讲述他不择手段发财致富的情景。在时序上的这种跳跃、颠倒，在情节上的这种分割、断裂，自始至终贯穿全书。在作者的构筑下，种种相反的或相互矛盾的东西如生与死、现在与回忆、时间与非时间等，便并列出现或并存，这样就造成了某些效果，如人物的死亡可以不止一次，时间可以前进，也可以停止甚至后退。而这种效果正是鲁尔福所需要和苦心追求的。正如他讲的那样：

> 人物是我想象的，我曾看见过他们。于是我问自己：怎样安排他们呢？自然我会想到，让他们在一个梦幻般的村庄里生活。而且，死人当然生活在时间和空间之外。这就给了我处理人物的最大自由：我可以随意让他们出现，然后再轻而易举地让他们消失。

在鲁尔福看来，死人既然已死，鬼魂既然在阴间，什么时间、空间，对他们就全然失去了意义。要讲述死人的故事，也就无需再受时间和空间的束缚。无论描写哪个人物，随时可以让他出现，然后再让他消失。就是这种“最大的自由”，给了作者以想象的自由，构思的自由，处理人物与情节的自由，以及根据主观意志制定主观时序的自由。于是就产生了那众多的情节分割或场景转换，才有了那些貌似生者实为亡灵的人物或形象，才产生了《佩德罗·帕拉莫》

这部被称为“墨西哥现代神话”的风格怪诞的魔幻现实主义小说。

小说的布局有如超现实主义画家的构图，完全打破了时间和空间的限制，将不同时间、不同空间发生在不同人物身上的事件都放在同一个画面上来表现。作者的笔就仿佛一架摄影机，从现在到过去，从现实到梦幻，从生前到死后，镜头随意改变角度，使叙述的情节像行云流水，变幻不定，使小说的人物似走马灯一般，时隐时现。有人甚至把作品比作一幅由五彩的碎石拼成的镶嵌画。如果每块石头是一个孤立事件，那么经过读者的反复阅读之后，就会发现石块与石块之间有着密切的联系，各自占据着一个确定的位置，从而构成了一幅美丽多彩的镶嵌画。这是作者和读者合作的后果，也是作者打破时空的局限、采用非时间进行创作的妙处所在。

多角度的人物描写是小说的一大特点。例如对帕拉莫的介绍是从八个角度着手的：

在管家堂富尔戈尔的眼中，帕拉莫是个骷髅，父母死后他接管了庄园，和那些竭力使他破产的敌人进行了斗争；在埃杜维赫斯看来，帕拉莫是个虐待和盗窃妻子的冷酷无情的坏丈夫；雷特里亚神父则认为，帕拉莫是被他那个私生子米格尔之死压垮了的父亲；在街上看见他走过的两位干亲家却说，他是个无法无天强占民田发迹的恶霸；对他倾心的苏姗娜觉得，帕莫拉虽然为人冷酷无情，但是他身上仍有其可敬、高贵之处；青年时期的帕拉莫，心情郁闷，喜欢沉思，因为那时他的心境不佳，种种事件压得他透不过气，为逃避现实而胡思乱想，尤其是他最喜爱的女人苏姗娜的离去和父亲的去世使他陷人极度的痛苦；中年时期的帕拉莫，心肠歹毒，残酷无情，变成了一个横行不法、怙恶不悛的地头蛇，丝毫也没有当年那个多情善感、郁郁寡欢的青年的影子；晚年时期的帕拉莫，天良丧尽，怨声载道，正如他儿子阿文迪奥所说，“他成了仇恨的化身”。

帕拉莫的合法妻子多洛雷斯的形象虽然比较模糊，关于她的

笔墨也不多，但是作者对她也是从不同的角度描写的。她在新婚前夕曾经陶醉地叫道："啊，我是多么幸福！感谢上帝把佩德罗·帕拉莫赐我做丈夫……"她儿子普拉西亚多谈到她时说："我不知道我母亲是怎么死的，可能是郁闷致死，因为她总是唉声叹气。"不难想象，新婚时的她，是个充满幻想、思想浪漫的姑娘；而被丈夫抛弃后，她就变成了另一个人：自卑、怯懦、抱怨、绝望，远离故乡，举目无亲，等待她的只有死亡。

总之，鲁尔福描写或介绍人物的角度是多种多样的。这些角度来自不同的人和不同的时间。每个人的角度也是不同的：有的是讲述，有的是回忆，有的是对话，有的是独白；有的讲人物的过去，有的讲人物的现在，有的讲人物的生前，有的讲人物的死后……每一个角度也只涉及人物的一个方面：或者形象、或者性格、或青年少年、或成年老年。这些角度和方面，既没有什么连续性，也没有任何顺序性，它们是零零散散、片片断断出现在全书中的。直到看完全书才能对每个人物的形象或性格获得一个完整的印象。此外，这种角度的表现方法，由于不讲顺序性和连续性，也使作者获得了巨大自由。例如人物的生死问题，他可以不去关心，不做明确的交待。书中的各个人物是活人还是死鬼，就靠读者去辨别了。但是这种辨别是不容易的，难免陷入这样的迷宫：分不清哪个是人，哪个是鬼；是人谈论鬼，还是鬼议论人；是人回忆鬼，还是鬼回忆人；是人遇见鬼，还是鬼碰见人……这种人鬼不分的描述方式，即使作品充满怪诞离奇的色彩，也给读者以扑朔迷离的感觉，只有读完整部作品才能柳暗花明，顿开茅塞。

第六节　乌斯拉尔·彼特里

阿图罗·乌斯拉尔·彼特里（Arturo Uslar Pietri），委内瑞拉作家和社会活动家。1906年5月16日生于加拉加斯一个拥有石油

产业的富豪之家，母亲深受法国文化的熏陶，父亲是政府官员。

彼特里 1929 年毕业于加拉加斯中央大学经济系，获经济学博士学位。随后赴巴黎接替作家胡利奥·加门迪亚的外交职务。在巴黎期间，他和法国的先锋派团体和超现实主义作家建立了联系，并结识了在那里从事研究和创作活动的拉美作家卡彭铁尔和阿斯图里亚斯。这两位作家在风靡巴黎的黑人文化中发现了魔幻。这一发现给拉美作家以巨大鼓舞，使他们怀着高度的热情考察和挖掘拉美的史前文化。在这一背景下，彼特里将黑人文化、超现实主义和美洲的印第安文化熔为一炉，提炼出了他后来称之为的魔幻现实主义。与此同时，他开始创作第一部长篇小说《红色长矛》(Las lanzas coloradas)。小说于 1931 年出版，第二年即被译成法文和德文。小说的背景是南美的独立战争。作品不以描写战争场面取胜，而以表现人的命运见长：人们为什么去打仗，怎样打仗。总之，作品的着眼点是人，而不是战争本身。在此之前，彼特里还出版了一本短篇小说集《巴拉巴斯和其他故事》(Barrabás y otros cuentos, 1928)。此集出版时，欧美的现代派文学正流行一时，委内瑞拉年轻一代渴望革新传统，并发表"和文学的全部过去决裂"的宣言。所以，这部作品从叙述技巧到表现手法都意味着同长期统治拉美文学的风俗主义传统的决裂。

1935 年，戈麦斯独裁政权倒台，文化事业得以发展。彼特里出版第二本小说集《雨》(La lluvia)，获精华文学奖评选二等奖。接着又出版第三本小说集《网》(Red, 1936)，加强了他在文坛上的地位。

后来，彼特里一度担任中央大学经济学教授(1938—1941)。在梅迪纳执政时期(1941—1945)，彼特里曾任教育部长、总统办公室秘书、财政部长和内政部长。1945 年发生政变，革命委员会掌权。彼特里流亡美国，1947 年进哥伦比亚大学任拉美文学教授。同时从事文学创作。这期间出版的作品有长篇小说《黄金国之路》

(El camino de El Dorado,1947)、文学论著《委内瑞拉的文学与人》(Letras y hombres de Venezuela,1948)和短篇小说集《三十个人和他们的影子》(Los treinta hombres y sus sombras,1949)。

1950 年彼特里回国。这时,独裁者希梅内斯正在台上。他不愿意为之效力,便继续从事文学和新闻工作(担任《国民报》主编),同时为电视台制作节目;1958 年希梅内斯倒台,彼特里返回政界,任参议员长达十五年。1963 年被推为总统候选人。竞选失败后,他前往巴黎,担任委内瑞拉驻教科文组织常任代表。

在拉美文学"爆炸"的六十年代,彼特里出版三部长篇小说:《一张地图照片》(Un retrato en la geografía,1962)、《假面具的季节》(Estación de máscaras,1964)和《运气的迷宫》(El laberinto de fortuna,1964)。

1974 年,彼特里离开国会,全力投入文学创作,陆续出版四部作品:长篇小说《死者的葬礼》(Oficio de difuntos,1976)和《鲁宾逊的岛》(La isla de Robinson, 1981),短篇小说集《强者》(Los ganadores,1980)和散文集《两个世界的幽灵》(Fantasmas de dos mundos,1979)。

1990 年 4 月,由于为拉丁美洲历史小说的革新和现代化做出的贡献,彼特里被授予西班牙阿斯图里亚斯亲王文学奖。同年,彼特里出版他花费了五年时间写成的长篇历史小说《时代的巡访》(La visita en el tiempo)。

除了小说,彼特里还写有多部剧本:《大合唱》(Cantata, 1955)、《安特罗·阿尔万日》(El día de Antero Albán,1958)、《荒寂》(La tebaida,1958)、《无形的日子》(El día invisible,1958)、《米兰达的出逃》(La fuga de Miranda,1958)和《丘奥·希尔和编织女们》(Chúo Gil y las tejedoras,1960)。

彼特里是一位杰出的作家,也是一位成就卓著的学者。他对委内瑞拉和拉丁美洲的历史、政治、经济、文化、社会问题、文学艺

术等有深刻的研究，撰写了大量学术著作，如《委内瑞拉的土地》(1965)、《委内瑞拉货币简史》(1931)、《委内瑞拉，一个建设中的国家》(1958)、《肥牛和瘦牛》(1968)、《拉丁美洲小说简史》(1954)等。

乌斯拉尔·彼特里的小说创作

关于小说创作，彼特里有其独特的见解和实践。他对重现过去的事件不感兴趣，他关心的是人。他认为，研究活生生的人，表现真实存在的人，远比虚构一个可以随心所欲描绘的人物更有意义。所以他的小说的主人公多为委内瑞拉或拉美历史上的真实人物，并且大多是名噪一时、横行一生的考迪罗或独裁者。《红色长矛》中的博维斯是一支平民起义军的首领，一位权势盛极一时的考迪罗，他几乎把一个混乱的共和国制服。小说反映了独立革命战争的残酷和壮烈的斗争历程。《黄金国之路》描述的是西班牙殖民者残酷蹂躏土著居民、疯狂掠夺美洲的黄金的罪行。背信弃义的主人公洛佩·德·阿吉雷和奥雷亚纳都是真实的历史人物。《一张地图照片》写的是独裁者戈麦斯死后即1936年至1940年间发生的故事。主人公科亚多将军被指控谋反，戴着脚镣被囚禁十五年多。戈麦斯倒台后他被释放。回家后连他的妻子、儿女都不认识了。在一次学潮中，他儿子杀死一个警察，逃往国外。小说将民族的悲剧和家庭的悲剧糅在一起，反映了委内瑞拉一个历史时刻的动荡不安的社会现实。《假面具的季节》的主要人物是科亚多将军的儿子阿尔瓦罗·科亚多。他从国外回到加拉加斯。国内政局依然不安：民主政府被推翻，军政府执政。在一次反迫害的行动中，一名军政府成员被杀，阿尔瓦罗被捕，后被保释。小说以阿尔瓦罗同未婚妻西尔维拉的重逢告结束。紧张的故事情节同轻松愉快的结尾形成鲜明对照。《死者的葬礼》描述的是考迪罗佩雷斯的历史：他原是个偏远地区的小庄园主，后投靠军人普拉托。普拉托夺取政权，他当了副总统。后来他趁总统不在国内的机会夺得军政

大权，登上总统宝座，建立了委内瑞拉历史上最长的独裁政权。佩雷斯虽无其人，但他的原型却是委内瑞拉赫赫有名的独裁者维森特·戈麦斯，他统治委内瑞拉长达近三十年。《鲁宾逊的岛》是一部传记体小说，主人公西蒙·罗德里格斯学识渊博，是解放者西蒙·玻利瓦尔的导师，他培育了解放者的自由思想。罗德里格斯在欧洲生活了二十年，极度的贫困并没有削弱他的意志，他坚持进行调查和研究工作。在一个晴朗的日子，他和年轻的玻利瓦尔相遇，一起游历。在罗马，他们一块登上萨克罗山，玻利瓦尔在那里发表了他的著名誓词。后来，罗德里格斯曾任西班牙语教师。回国时，他给委内瑞拉带来崭新的、具有最先进的思想的教科书，为祖国的教育改革提供了思想基础。他具有超前的意识，在那个时代他就试图创造一种新的政治秩序，冲垮历史的羁绊，在拉丁美洲建立民主的基础。可贵的是，作者根据十分有限的材料捕捉到人物一生的足迹，塑造了一个生动而真实的形象。由于主人公的手稿在瓜亚基尔的一场大火中几乎全部烧毁，得以出版的仅有五分之一。除了这五分之一，其他的材料就只有别人关于主人公的记述和他本人的信件了。作品的内容毫无虚构，主人公的言行全部来自确实的材料。小说达到了作者如实表现"拉丁美洲一个非凡的人物"的目的。《时代的巡访》写的是西班牙王子胡安·奥斯特里亚(1545—1578)的短暂一生。他是卡洛斯五世和芭芭拉·布洛姆贝格的私生子。十三岁时一系列与其身份有关的事情降临在他头上。这时他才知道自己的真实身世。他是个自出生直到几乎临死前都不知道自己是谁的人。但是当他得知他是卡洛斯五世之子、菲力普二世之弟时便开始了斗争，因为他才是真正的继承人。在作者笔下，奥斯特里亚是个悲剧人物。他像哈姆雷特一样充满不可克服的矛盾，像堂胡安一样卷入权力和爱情冒险的疯狂斗争，像塞希斯蒙多一样不断游移在梦幻与现实之间。他熔莎士比亚、蒂尔索·德·莫利纳和卡尔德隆笔下的这三个著名人物的性格于一炉。他的短短

的一生是在无法解决的梦幻与现实、似是与确是之间的冲突中度过的。他是命运手中的玩偶。他在历史上留下的足迹是矛盾的、不幸的、痛苦的。

彼特里的魔幻现实主义

乌斯拉尔·彼特里是最早将魔幻现实主义这个术语引入拉美文学的作家和文学批评家。1948 年他在《委内瑞拉的文学与人》这部论著中说:"在故事情节中一直占主导地位并给人以深刻印象的东西,是人们对现实生活的神秘看法、对现实的富有诗意的猜测或富有诗意的否定。在没有找到更确切的表达方式之前,姑且称之为'魔幻现实主义'。"

在文学实践中,特别是在短篇小说创作上,乌斯拉尔·彼特里广泛运用了魔幻现实主义表现方法。其中最具有代表性的作品是《雨》(La lluvia)、《鬼火》(Luz espectoral)和《鹿》(El ciervo)。

《雨》是彼特里最优秀的作品之一,被认为是魔幻现实主义短篇代表作。它充分地体现了"对现实的富有诗意的猜测"的定义。故事发生在玉米田和旁边的小屋里。由于久旱不雨,玉米田干得像冒烟,酷热的风吹进枯黄的玉米地和树林里,发出令人绝望的簌簌声。赫苏索老汉"像一根木头一样"直挺挺地躺在茅屋的吊床上,他老伴乌塞维娅则像一个"晃动的黑影"。生活的一切都由于干旱而显得毫无生气。人们变得既温顺又粗野,动作慢慢腾腾,像被驯服的野兽。正当严重的旱情折磨着一切生物、年迈的夫妇陷入生活困境和感情危机时,路上奇迹般地出现了一个小孩。老汉看见他在玩尿,同时讲着洪水到来,冲垮河堤,冲走人、庄园、大树的故事。这预示着后来所下的那场大雨。老妇人见到这个孩子后,顿时觉得受到鼓舞,得到了安慰,随即给孩子拿来一块饼干。于是,夫妇间的脉脉温情恢复了,家庭的温馨重现了。老两口无拘无束地交谈,一切普通的东西像披上节日的盛装,显得那么绚丽多

彩。饭菜也香了。小孩不在家,也觉得他在家。老汉去找孩子的时候,孩子没找着——他像凭空而来那样,重新消失在自然景色之中——却迎来一场可以让他们种二茬庄稼的大雨。整个故事笼罩着一层神奇色彩。孩子的出现,令人难以置信,孩子的消失也是那么神秘。老汉寻找孩子的路上,"渐渐地,眼前的东西都变得模模糊糊,失去了原来的模样,显得灰蒙蒙的一片,变幻游移,仿佛在水里一般。有时,赫苏索似乎觉得看见孩子的幼小身体蹲在玉米秆中间,赶忙喊一声'卡西克';但是随风飘过一片阴影,那形象被淹没了,变成了另一个陌生的、他们难以辨认的形象"。老汉没法再相信自己的眼睛,忽而隐隐约约地看见了孩子,忽而又一片空荡。孩子的来去神秘莫测,老汉眼前的一切扑朔迷离。孩子的存在对一对老人居然有那么异乎寻常的意义:一个冷漠的家庭重新获得快乐,共同的内心喜悦把两位老人联系在一起,他们变得年轻了。他们像刚刚认识那样对未来充满幻想。天气也不再那么绝望,它已经变得像喷涌的泉水那么轻松快活。作品读来仿佛是一篇神秘莫测、不可捉摸的童话故事。老人、干旱、顽童、大雨……构成一曲亦真亦幻的交响乐。作品的主要人物赫苏索被认为"是一个完美无缺的魔幻现实主义的主人公",堪称为那种"面对现实,而又力图深入现实去发现生活和人类活动奥秘的"人的楷模"。

《鬼火》通过两个农村老妇之口,讲述流传在民间的洛佩·德·阿吉雷的故事。阿吉雷是十五世纪西班牙殖民时期的一个残忍暴君。故事由简短的引言开篇,以对烟雾的描写作为叙述的主线,最后又以烟雾和灯火的形象作为结束,同时将两个讲故事的老妇引进了故事:"到处蟋蟀唧唧,夜色将田野变得虚无,流水潺潺,星光闪闪,恶犬狂吠。小路宛如血管,蜿蜒绕过茅屋,向黑夜深处伸去。厨房的烟雾和灯光洒向门外,形成种种幻影。年纪大的村妇翻动着铁锅……"她们议论着暴君:他满脸胡须,长着浓密的长发和狐狸的眼睛;他身上带着铁剑、匕首、火枪。他杀死了西班牙的统治

者和士兵,刺死他们的老婆。他神乎其神,具有超自然的威力。他骑着马带着队伍在山头上行进。每到一个山头就杀一匹自己的马,铺着马皮睡觉。把马杀光了,就骑他的随从,随从累死了,就骑那个老妇人。后来他终于被人杀死。他的肉体虽然消失了,但是他仍然继续报复活着的人。死后他以鬼火的形式出现在人间,在黑夜里游荡,阻挡人们前进。人物的神奇色彩显而易见,他那种残暴的举动无与伦比,即使死去还要变成鬼火害人。正如老妇人讲的:“你看见葬礼了吗?他就在送葬的队伍里。你猜这些人是什么时候死的?就在他显灵的时候。”作品由于运用神话传说“记述了一个史诗般的历史事实,描写了一个带有叛逆性的人物”,被认为是一篇魔幻现实主义杰作。

《鹿》表现的是一个村民的不幸命运。年轻猎人达米安为人善良、老实,妻子佩尼娅不幸患了重病,家庭生活陷入困境。有一天他听见村里人说山上有一头长着十二只角的怪鹿,捉住它一定能发一笔大财。在伙伴们的鼓动下,他随他们上山了。那只鹿恰巧出现在他面前,并且像见到亲人一样对他很亲热。达米安不知怎么就开了一枪,把鹿打杀了。这时,他的脑中突然浮现出一种预感:“这可不得了。它死了,我一枪就把它打死了。我根本没有想找到它,好像是它为了遇到我才在这儿等我的,好像为了向我打招呼。我本不该打死它……枪伤一定也在佩尼娅身上。天哪!最好还是别动它吧,让它留在这里,不然会招来更大的灾难。”他跑回村里。村民们正在村口等他。一个个都面色悲戚,一声不响。达米安意识到发生的事情。他问道:“她死了?”他们回答:“是的,佩尼娅刚刚咽气。”故事就这么简单。这里表现的不是预言,而是预感。达米安心地善良,跟他一样温顺而善良的鹿却被他打杀,他自然觉得自己闯了大祸,后悔莫及。同时他也会想到他的生活中准会发生不幸的事情,“枪伤一定也在佩尼娅身上”。他的预感果然应验。作品采用村民惯常有的迷信观念,使故事笼罩一层神秘色彩。同

时也运用巧合——鹿和佩尼娅同时死去——加强故事的神秘性。小说充分体现了"揭示现实生活中的神秘"的魔幻现实主义原则。

总之，乌斯拉尔·彼特里不仅在理论上，而且在实践上为拉美魔幻现实主义文学做出了贡献，被公认为"西班牙语美洲魔幻现实主义最主要的代表人物之一"。

第七节　奥内蒂

胡安·卡洛斯·奥内蒂(Juan Carlos Onetti, 1909—1994)，乌拉圭作家，生于首都蒙得维的亚，童年时代生活幸福。后因家境贫寒，中学毕业后即开始谋生。大约20岁时前往布宜诺斯艾利斯求职，当过校对、编辑、记者；四十年代初任路透社驻布宜诺斯艾利斯办事处主任，同时为《民族报》、《号角报》和《前进》杂志撰稿。从1950年起任阿根廷《请看请读》杂志编辑部主任，后又主编《冲动》广告杂志。1954年，乌拉圭举行大选，路易斯·巴特莱·贝雷斯获胜。奥内蒂回国，执政党的朋友们请他主持其机关报《行动》的工作，他欣然接受，但数年后辞职。1957年任蒙得维的亚图书馆馆长、艺术与文学博物馆馆长兼国家喜剧院领导委员会委员。1976年在担任《前进》杂志小说评奖委员会成员时，由于同意将该奖授予一篇"影射警方"的作品而受到牵连，被拘捕送入精神病院监禁三个月。同年应西班牙文化学院邀请，出席在马德里召开的巴罗克代表大会，随后定居马德里，直到1994年5月29日患病逝世。

奥内蒂小时候就喜欢讲故事。对文学具有浓厚的兴趣。十二三岁时曾模仿挪威作家汉姆生的风格练习写作。青年时代的丰富经历和文学阅读，激发了他抒发内心感受、反映故乡生活和人物的愿望。那时，布宜诺斯艾利斯《新闻报》举办短篇小说竞赛活动，他参加了，他的名字居然出现在十个获奖者名单中。其后，他便不断

为《南方》杂志、《民族报》与《号角报》撰稿，从此跻身文坛。

这期间，他曾广泛阅读欧美文学大师们的名篇杰作，从中获益匪浅。当时在《南方》杂志上刊登一篇福克纳的小说《飞行员全部死去》。此作使他如痴如迷，他兴致勃勃地读后，将它翻译成了法文。小说中用了许多第一次大战期间美军在法国讲的行话，他很喜欢。对福克纳，他非常崇拜。他曾说："他是一个不爱抛头露面的人，但是他写了许多作品，许多绝妙的作品。我读过一些，而且一读再读，我觉得他写得极好。"对其他作家，如普鲁斯特，他同样敬佩，特别是对他们笔下的气氛描写。他曾深有感触地谈到普鲁斯特的小说："如果读别人的优秀小说，你会感到气氛至关重要。普鲁斯特的小说就是如此。最重要的不是圣赫尔曼事件，而是气氛。我认为《追忆逝水年华》是一部革命小说，它批评了没落贵族的奢侈生活和颓废情调。正是普鲁斯特创造了一种生活气氛……"这些欧美文学大师对奥内蒂的小说创作(如《为了今晚》和以圣玛丽亚小城为背景的小说系列)产生了深刻影响。

1939年，奥内蒂发表第一部引人注意的作品、长篇小说《井》(El pozo)。作品写的是一对少男少女的爱情。十六七岁的男孩埃拉迪奥先是以欺骗手段对十八岁的女孩安娜玛丽亚施暴得手，后来女孩便自动上门来找他幽会。小说以"作家"回忆的口吻和第一人称叙述。在直线叙述中夹杂着意识流，插入其他细节、其他爱情和其他人物的故事。小说充满梦境与幻想。评论家认为，《井》包含着作家后来的创作中的诸种因素，被认为是一部具有奠基意义的作品，甚至被看做拉美新小说的里程碑。

不久，奥内蒂又出版两部长篇小说：《无主的土地》(Tierra de nadie, 1941)和《为了今晚》(Para esta noche, 1943)。1950年出版对他后来的小说创作具有重要意义的长篇小说《短暂的生命》(La vida breve)。之后，奥内蒂写了一系列以虚构的小城圣玛丽亚为背景的作品，构筑和营造了他著名的圣玛丽亚系列。

1987 年，奥内蒂出版中篇小说《在那个时候》(Cuando entonces)。在此作中，奥内蒂改变了他的大部分小说的故事背景圣玛丽亚，把故事安排在另一个虚构城市拉万达。作品以嫖客拉马斯的口吻和独白形式，追忆了美丽的妓女马格达的遭遇和妓院的令人窒息的气氛。

1993 年，奥内蒂在病床上完成了最后一部长篇小说《当已无关紧要时》(Cuando ya no importe)。小说故事又回到虚构城市圣玛丽亚，以日记体形式表现人生的孤独、无依无靠和惶惶不安的处境。

圣玛丽亚系列

圣玛丽亚系列如同美国作家福克纳的约克纳帕塔法世系。其中包括长篇小说《生离死别》(Los adioses，1954)、《可怕的地狱》《El infierno tan temido，1957》、《为了一座无名氏墓》(Para una tumba sin nombre，1959)、《不幸的面孔》(La cara de la desgracia，1960)、《造船厂》(El astillero，1961)、《像她那么悲哀》(Tan triste como ella，1963)、《收尸人》(Juntocadáveres，1964)、《请听清风诉说》(Dejemos hablar al viento，1979)、《拥抱的时刻》(Tiempo de abrazar，1974)，短篇小说集《实现的梦》(Un suaño realizado，1951)、《秘密仪式》(Ceremonia secreta，1960)、《抢来的新娘》(La novia robada，1968)、《爱情的假面具》(Las máscaras del amor，1968)、《出现和其他故事》(Presencia y otros relatos，1986)。

圣玛丽亚是个像加西亚·马尔克斯笔下的马孔多和胡安·鲁尔福笔下的科马拉一样想象的城市，奥内蒂的上述作品的故事都在这座城市里展开。圣玛丽亚城像一座人类蜂房，那里集中着三教九流、各色人等：有医生格雷伊、商人佩特鲁斯、骗子拉尔森、小职员布朗森、风流少年马拉维亚，以及既是警官、画家又是医生的梅迪纳等等。这些人物像走马灯一样在不同的作品或故事中穿插、

交替、反复出现，故事情节也彼此相关相联，使得每部作品或每个故事既有其独立性，又是整个系列中的一个组成部分。在谈到他笔下的这些人物时，奥内蒂曾说："通过这些小说，我只想表现人的冒险。这种人是一个文化时期的人：其特点是玩世不恭，完全缺乏信念，对自己的命运漠不关心。"但是这些作品包含的内容十分丰富，既有人的不幸、人的痛苦、人的堕落、人的迷茫、人的孤独、人的绝望，也有现实的荒谬、生活的冷酷、世道的不平……

在表现手法上，奥内蒂我行我素，不拘一格。正如他自己所说："我想写什么，就写什么，我想怎么写就怎么写。"所以在他的作品中，我们可以看到他运用的各种技巧和手法：将现实和梦幻交织在一起，把时间和空间或并列，或重叠，或颠倒，以人物的自语展开其复杂的精神世界等。此外，他还善于博采众长，大胆借鉴欧美作家的表现手段，如福克纳的人物重现法，多斯·帕索斯的群像表现法，以及乔伊斯的内心独白等。

《收尸人》和《造船厂》

《收尸人》(1964)和《造船厂》(1961)是奥内蒂于拉美文学"爆炸"时期出版的重要作品。两部小说的背景(虚构的城市圣玛丽亚)、主人公(拉尔森)、主题(追求一种荒唐的幻想，一种幻影般的信念)相同。

圣玛丽亚是远方的一个内河港口，由于自给自足而日趋衰落。人们丧失了希望，整日庸庸碌碌，无所事事。男人们酗酒，女人们担惊受怕。圣玛丽亚成了令人感到绝望的陷阱。

《收尸人》写于《造船厂》之后，讲述的故事却在《造船厂》之前。收尸人是拉尔森的诨号。他虽然已经成年，但仍然怀着不切实际的幻想：他相信能够在圣玛丽亚开办一家妓院。于是，圣玛丽亚的男人分成了两派：一派喜欢妓院，如药剂师巴特；一派不喜欢，如神父伯格纳。女人也分为两类：一类是"好女人"，如玛丽亚的女儿

们;一类是“坏女人”,如拉尔森弄来的妓女。这样,圣玛丽亚就变成了一座道德战场。表面上,注重实际的精神和宗教信仰势不两立,贞洁和淫荡不共戴天。但实际上在两类男女之间不可能画一条分界线。贞洁者并不那么清白,不贞洁者却又那么无辜。然而圣玛丽亚人仍然坚持着这种划分。妓女被关在妓院里,不准出来。她们倘若趁空闲的下午去街头招摇,就会受到惩罚。圣玛丽亚人都愿意根据自己早已不信奉的信仰和思想站队。人往高处走,水往低处流。在道德的斗争中,失足者不止一二。小青年豪尔赫经受不住糜烂的生活的诱惑,终于进入了违禁之所。显然,圣玛丽亚是一座葬送道德的泥潭。在那里,没有一个人的身份地位名副其实,政府机构(市政厅支持开妓院)和关心道德的教会也早已失职。所以,酒吧、妓院、家庭和街道,到处虚有其表。堕落的妓院、圣洁的教堂成了人们生活中的不可改变的象征。

小说塑造了一个具有悲剧色彩的人物。拉尔森受人歧视,命运不佳。他试图扭转其人生的航向,但是徒劳;他怀着一个梦想,开一家妓院,但以失败告终。作者以嘲弄的笔调描写拉尔森:他是个幻想办一个完美的妓院的“穷妓女们的收容者”,他几乎是个英雄,一个具有才能的人,为了“按照自己的信念严肃地生活”,他不惜付出牺牲。但是幻想毕竟是幻想,命中注定他是个失败者。

以拉尔森为中心,作品还描绘了若干次要人物,如年轻人豪尔赫·马拉维亚,小说结束时他坚决地但并不那么痛苦地说了声“狗屎”,便放弃了他这个年轻人“对有决定意义的普遍的东西的渴望”,进入了他所说的“正规世界,有规矩的世界”。马尔科斯,性格忧郁、遇事不知所措。此外,还有孤独的医生迪亚斯·格雷伊,洁身自好的神父伯格纳等。这些人,除了豪尔赫,都是那个昏暗的、散发着恶臭的世界的居民。那个世界的正直的居民狂怒地反对拉尔森的妓院,并以理想的名义打碎了拉尔森的可怜梦想,把他逐出了

圣玛丽亚。

《造船厂》讲述的是拉尔森重返圣玛丽亚后发生的故事。他因开妓院被迫离开该城。五年后他回到圣玛丽亚，认识了造船厂的主人佩特鲁斯。此人经营无方，致使船厂倒闭。他把船厂交给拉尔森管理。拉尔森上任后尽职尽责，决心振兴造船厂。同时追求佩特鲁斯的半疯半傻的女儿，安抚着厂里那几个几乎食不果腹的职员。他想成为一个事业的成功者，想使他的生活过得有意义。但是他也打算以船厂作阶梯，进而成为那个体面、富有、能够给他带来他在圣玛丽亚人面前从没有过的威望的家庭的主人。然而他万万没有想到，佩特鲁斯由于暗中打着船厂的招牌行骗，被总管加尔维斯告发后锒铛入狱。拉尔森如大梦初醒，面对破灭的美梦和不可推卸的责任，他想逃走，但是太迟了。

作为小说的主人公，拉尔森有几分男子汉的气质。他曾是个无赖，如今也并非清白无辜，但是他当了船厂总经理后雄心勃勃，制定了计划，决计大展宏图。只是由于佩特鲁斯的诈骗行为，他的美好打算才化为泡影。自然他远非完人，他有种种私心杂念：他既追求船厂主的女儿，又和高级职员加尔维斯的女人来往，和一个女用人寻欢作乐；既想干一番事业、活得有意义，又想以此报复那些鄙视他的人；此外他还计划把船厂主的家产弄到手，在众人面前扬眉吐气。他的失败表明他不过是一个昙花一现的悲剧角色。

在《造船厂》中，作者运用了拉美新小说的多种技巧：叙述者无所不知，但又不时把讲话的机会让给在场的见证人，这样来改变叙述的角度，介绍人物，吸引读者的兴趣；采用内心独白、意识流和自言自语的叙述方法，借以展示人物的精神世界(内心的矛盾、斗争，思想状态，各种情绪等)；通过人物的复现表现人物的命运。如总经理拉尔森和孤独的医生格雷伊等多个人物都在作者以前的作品中出现过。复现有力地反映了人物的命运和性格的变化。

第八节　罗亚·巴斯托斯

奥古斯托·罗亚·巴斯托斯(Augusto Roa Bastos),巴拉圭诗人、小说家,1917 年 6 月 13 日出生在亚松森一个糖业工人的家庭里。由于家境贫寒,政局不稳,罗亚没有受到应有的学校教育,但在叔父埃梅内希尔多主教的藏书室里读了塞万提斯、克维多、卡尔德隆、贡戈拉、洛佩和格拉西安等西班牙经典作家的作品。特别是《堂吉诃德》和《小癞子》,他曾反复阅读。他的母亲卢西娅心地善良,出身书香门第,为了帮助穷人,她组织了巡回剧团,将收入捐献给饥饿的百姓。他为母亲的剧团写过一个剧本,题为《大笑》。不久他又写了第一篇故事《斗争到天明》。

1932 年,巴拉圭同玻利维亚之间的大查科战争爆发。当时他正在上中学。为了接受战斗的洗礼,他溜出学校参了军,被分派在担架队工作。战争于 1935 年结束,双方阵亡十余万人。残酷的战争使罗亚·巴斯托斯的心灵受到巨大震撼,这对他日后的创作产生了深刻影响。

战后,罗亚进一家银行工作,同时为《国家报》撰稿,并在亚松森大学旁听法律与经济课。1937 年他以长篇小说《福尔亨西奥·米兰达》(Fulgencio Miranda)获亚松森文学协会奖。但手稿被丢失,未能出版。1942 年罗亚被委任为《国家报》秘书。同年出版第一部作品诗集《黎明的夜鹰和其他诗篇》(El ruiseñor de la aurora y otros poemas)。不久升任《国家报》编辑部主任并于 1944 年应邀访问英国。二战期间,罗亚作为战地记者被报社派往欧洲前线采访,幸运地拜见了戴高乐将军,会见了作家卡萨尔斯和塞尔努达,访问了法国、德国和瑞典等国。在英国期间写了三十篇新闻报道,发回本国后出版文集《我看到的英国》(La Inglaterra que yo vi, 1946)。

1947年,巴拉圭爆发内战。在庇隆的帮助下,以莫里尼戈将军为首的政府获胜,对全国实行独裁统治。罗亚被迫流亡阿根廷,从事多种职业:电影电视编辑、广播员、保险公司老板、大学教师等。曾应阿根廷作协邀请举办小说创作讲习班。同时进行文学创作。1953年出版短篇小说集《丛林雷声》(El trueno entre las hojas)。其中包括《挖掘》、《俘虏》、《丛林雷声》以及《年迈的主教先生》等名篇。

1959年,阿根廷洛萨达出版社举办第二届国际长篇小说评奖活动,罗亚以长篇小说《人之子》(Hijo de hombre)获一等奖。不久出版第二本诗集《灼热的甜橙林》(El naranjal ardiente)。

1961年,阿根廷作家协会任命他为《文学车间》杂志主编。不久应德国作家联合会和柏林伊比利亚美洲研究所邀请访问德国。之后前往西班牙参加圣塞巴斯蒂安国际电影节,在这届电影节上他根据《人之子》的一章改编的电影《渴》获最佳西班牙语影片奖。在后来的几年间,罗亚出版反独裁长篇小说《脓疮》(La llaga, 1963)和《流亡者》(Los exiliados, 1966),反映流亡生活的短篇小说集《闲汉》(El baldío, 1966)和另外三本小说集《水上行》(Los pies sobre el agua, 1967)、《焦木》(Madera que mada, 1967)与《莫里恩西娅》(Moriencia, 1969)。

进入七十年代后,罗亚出版两部作品:短篇小说集《待葬的尸首和其他故事》(Cuerpo presente y otros cuentos, 1971)和他的最重要的作品、反独裁小说《我,至高无上者》(Yo, el Supremo, 1974)。这部作品是以巴拉圭独裁者何塞·加斯帕尔·罗德里格斯·德·弗朗西亚(1766—1840)为原型创作的一部当代拉美重要的反独裁小说。小说描写他在执掌政权、统治国家、对外政策等方面的功过是非,描述他如何神化自己、让平民百姓尊他为"至高无上者"的情形。全书由独裁者的独白、笔记、他口授给秘书的记录和"编纂者"的注释、引语、补充和轶闻构成。复杂的结构仿佛迷宫,许多描写

给人以似是而非、扑朔迷离之感。

八十年代，罗亚由于出席第二次西班牙语作家代表大会(1981年10月，加拉加斯)、罗亚·巴斯托斯作品研讨会(1982年5月)、第一次拉美文学国际对话会(1985年4月)、第一次西班牙美洲青年作家碰头会(1985年6月)以及归国奔丧(父母双亡)等事宜，文学创作寥寥无几，但获得多项文学奖：法国文化部授予的人权文学奖(1985)、巴勃罗·伊格莱西亚斯奖(1986)、圣保罗拉美纪念文学奖(1989)和西班牙塞万提斯文学奖(1989)。

进入九十年代后，罗亚出版三部长篇小说，即《海军上将的不眠之夜》(Vigilia del almirante, 1992)、《检察官》(El fiscal, 1993)和《苏伊夫人》(Madama Sui, 1995)。《检察官》出版后，罗亚就完成了它和《人之子》与《我，至高无上者》组成的、表现巴拉圭历史的三部曲。这段历史始于十九世纪初，止于阿尔弗雷多·斯特罗埃斯内尔独裁统治时期(1954—1989)。《检察官》写的是一位在法国任教的巴拉圭流亡者的故事。作者以近似书信体的文字满怀感情地讲述了他的生活。在讲述主要故事过程中不时插入题外话，评说主人公的身世和在他身上体现的道德内容，特别是关于流亡问题的思考，因为"流亡导致他精神失常、犯罪、神秘的发疯，甚至精神和肉体上的自杀"。小说表现了一位富有爱国心的作家对民族命运的关心，对独裁统治的不满和谴责，被称为"一部忠于其忧国忧民思想的作品"。《苏伊夫人》写的是一个具有日本人和拉美白人血统的女子苏伊的遭遇。她崇拜阿根廷前总统庇隆的夫人埃娃·庇隆，得宠于一位独裁者，却成了独裁政权的牺牲品。她是一个近乎原始、野蛮的姑娘，倒运的女人，高级妓女。她爱上一个受当局迫害的男人，既有纯洁的爱情又有放纵的情欲。但这未能挽救她的厄运，年方二十即不幸命归黄泉。这是一部十分优美而精巧的小说，以最清丽的文字写成，故事取自本土，人物是现实生活中真实存在的人，塑造了一个受尽命运捉弄、结局悲惨的女子的形象。

《人之子》

《人之子》由九个独立成篇的故事构成。贯穿全书的神话色彩将九个故事即九个章节有机地连结在一起。九个故事可分为两组:一组(单数各章)描写资产阶级知识分子米格尔·维拉由于其孤独和与人的疏远而导致失败的一生;另一组(偶数各章)描写哈拉一家的英雄历史、科斯塔·杜尔塞起义军的遭遇和运水卡车的命运。两组故事的风格形成鲜明对照:第一组故事具有伤感和浪漫色彩,第二组故事具有宗教、神话和史诗气氛。

小说的全部故事发生在大约1910年至1936年间,但是借助闪回,作品不时追溯到上世纪初弗朗西亚博士统治的时代。小说以皮包骨老人的出场及其对往事的回忆展开全书的情节。他追忆了最高统治者弗朗西亚的独裁、恐怖统治,他父亲被投入大牢的情形和"人之子"加斯帕尔·莫拉的故事。随后,作品描述了查科战争的一个个激烈场面,以伊塔佩村民为代表的巴拉圭人民蒙受的战乱之苦和巨大牺牲,揭露了独裁制度为人民带来的种种灾难,使人民遭受的剥削、奴役、战祸和不公正,同时反映了巴拉圭人民要求解放和自由的强烈愿望。

小说刻画了几个具有典型意义的人物形象。加斯帕尔·莫拉是个木匠和乐器制造师。发现自己患了麻风病后,他逃进深山,免得将病传染给村民。为了战胜孤独,他雕了一个和真人一样大小的基督像。由于工具原始,又没有上油漆,所以粗糙的基督就像患了麻风病,被称为麻风病基督。后来,人们发现他死在山上,看到了基督像。村民们把雕像抬回村,想放进教堂,但遭到神父拒绝,人们只好把雕像安置在伊塔佩小山上。在村民的心目中,莫拉是个好人,是穷人的救星,他把卖乐器的钱分给穷人,为遭灾的农夫还债,为孤儿寡母买衣服和食物,他还建造了学校,制作了绞车和支架。他的音乐受到村民的欢迎,活在人们心中。正如老乞丐马

卡里奥所说:“他是一个十分正直的人!他不仅做自己的工作,而且还帮助别人。他是个光明磊落的人。他的双手,他的纯洁的灵魂和他那颗纯洁的心,在广大人民群众中留下深刻印象。”他雕的基督是人之子,而不是上帝之子,它为人们带来希望和力量。他是人类自救的象征,“人做不成的事情,谁也做不成”。所以他和他的基督受到村民们的爱戴和崇拜,连教廷也不得不让步、准予为雕像举行祝圣仪式。他虽然死了,但他的精神不朽:“如果一个人在别人心目中是个完人,他死后将仍然活在人们心中。如果他生前富有忘我精神,泥土只能吞掉他的肉体,却吞不掉人们对他的记忆……”

克里斯托瓦尔·哈拉生在茶园里,父亲是茶园的雇工,因企图逃走而被投入铁牢。哈拉长大后参加了起义军,在米格尔·维拉指挥下开展争取土地、自由和社会正义的斗争。查科战争爆发后,他加入巴拉圭军队,当了卡车司机,有了展示他的英雄品质的机会:他接受了向博克隆前线送水的任务,那里的一团士兵还在忍受干渴。他很快为这项使命着了迷,却不知道、也不想知道为什么去执行,更不明白是一种牺牲。他只知道接受它和执行它。对他来说,任务是抽象的,它象征着父辈进行过的斗争:为了土地和自由,无论任务是什么,他宁肯丢掉生命也不半途而废。他知道这是他的命运,他没有别的选择。他多次受伤,终于把水送到了目的地,但是被出卖农民起义军的米格尔·维拉杀害了。在某种意义上说,他也是一个基督,一个乐于助人、充满人性、无所畏惧的基督。在他身上体现了人类的高尚品德。

和克里斯托瓦尔·哈拉相反,米格尔·维拉是个道地的反派角色。早年他离开家乡进军校学习,从此他不再是农民,但当了战士后却不善于行动。参加农民起义军后意志薄弱,由于出卖起义计划而被关入牢房。由于犯罪而受到大家的鄙视和憎恨。在作者的笔下,维拉显然是个犹大式的叛徒,是个不齿于人类的坏蛋。

作品的内容具有介入文学的倾向，但是传统的现实主义形式被打破，取而代之的是神话、象征、叙述的间断、时间的跳跃等。

《我，至高无上者》

此作是根据众多记述乌拉圭独裁者何塞·加斯帕尔·罗德里格斯·德·弗朗西亚(1766—1840)的生平业绩的图书和文献资料写成的。弗朗西亚是一位足智多谋的政治家。1811 年任巴拉圭最高管理委员会委员，1914 年自封"终身独裁者"，对内实行独裁，残酷镇压民主力量，枪杀了反对独裁统治的对立派领袖耶格罗斯。他创立了巴拉圭的天主教，禁止白人与白人通婚，加强了血统的混杂；他主张振兴民族经济，发展了工业和农业，但是对外闭关自守，损害了对外贸易，使巴拉圭处于孤立状态。他统治巴拉圭长达近三十年，直到他于 1840 年去世。

作者以这个真实的历史人物为原型，创作了这部被誉为当代拉美小说的顶峰之作的小说。小说的构成不同一般。有独裁者自己写的多篇"私人笔记"，有他口授给秘书帕蒂尼奥的记录，有他同秘书的谈话或争辩的片断，有一位无所不知的叙述者对某些问题做的解释或说明，有"编纂者"的注释、引文和补充，有一位假冒的校对员做的注解。此外，还有一篇《附录》，介绍二十世纪六十年代初巴拉圭历史学家举行全国会议讨论"至高无上的独裁者"的遗骨收回和迁移问题的情况。而在书末的"编纂者的最后说明"中，"编纂者"向读者交待了小说采用的全部资料的来源：它们摘自两万份卷宗，图书馆的同样多的图书、小册子、报刊、通讯、各种文献，和私人与官方的档案。此外还有民间口头传说及大约一万五千个小时对有关官员和亲戚的访谈录音。"编纂者"还声明：在编纂时，除了忠实的抄写外，他没有添加任何新东西，没有一页、一行、一句不是抄录的。

作品的内容十分丰富。政治、经济、社会、宗教、内政、外交、文

化、文学、重要事件、日常琐事……几乎无所不包。譬如在独裁者写的九篇《通讯》中,他不无忧虑地分析了国家的处境。巴拉圭面临的主要问题是邻国阿根廷和巴西的侵略,它们竭力想把巴拉圭纳入它们的版图。独裁者试图解决这个问题:他在边境上修筑了许多堡垒,实行保护本国的孤立主义政策。为了保卫巴拉圭,他阻止了邻国计划用血与火征服巴拉圭的数度入侵。布伊雷东的企图是最卑鄙的:他想安抚圣菲,控制恩特雷里奥斯和科连特斯,最后奴役巴拉圭,因为他认为巴拉圭是全美洲最富足的国家。

罗亚·巴斯托斯用语言、神话、信仰、历史、人物经历、文学等作为基本材料,绘制了一幅表现拉美人民的生活和斗争、反映各个时代人的悲惨命运的宏伟壁画,在对绝对权力和专制制度进行深刻分析、考察、暴露和抨击的同时,尖锐地提出了人类的生存条件亟待改善的问题,强有力地表达了一向沉默的人民的集体声音,尤其对残酷暴戾、专横跋扈的独裁者进行了无情的鞭挞和嘲讽。

在作者的笔下,"至高无上者"是个有着复杂的、多重性格的人物。他不是历史留下来的不能替代的肖像,而是通过作品得到再生、再现的艺术形象。他不是一位英雄,而是一个传奇人物,一个复活了的神话人物;他不是玻利瓦尔、苏克雷和圣马丁式的、有着显赫战绩的解放者,与其说他是个英雄,毋宁说他是个神话,是个怪物:说他是伟人,他却那么渺小。在他身上,恶习和美德并存,和他的职位极不相称,但是他又是巴拉圭人的集体意识的组成部分;他既高大又矮小,他燃起了崇拜者的热情,也激起了反对者的怒火;他有成功、得意之时,也有不幸、失败之日;他认为上帝永远是上帝,他这个独裁者也永远是独裁者;他不相信天主教的上帝,只相信他自己;他认可自己就是上帝,他能够支配时间,占据空间,能够战胜他现在的和未来的敌人;他像拉美国家的一切独裁者一样,离群索居,完全孤独地住在宫殿里;他当政二十六年,二十六年与世隔绝,"只听见自己的声音在内心寂静的角落里产生的回声",像

个远离人世、被众人遗忘的古神;在孤独中,他有不可侵犯的领域,有他在这个世界的王国;他既是他的国家和他的世界的主人,也是他自己的囚犯;在宫殿外,他让人恐惧,在牢狱般的宫中,他却是个形影相吊的幽灵和可怜虫;“他的生活中充满了孤独,他没有亲爱的人、亲戚,也没有朋友;他不和任何人交往,不听任何人讲话,不喜欢任何人”,他最好的朋友也许是一匹马或那条名叫苏尔丹的狗;他这个独裁者十分特殊:他不是武夫,是个书生;他不是靠密谋或政变上台,而是通过公开的大会选举就任;他有文化、有教养,读过伏尔泰、卢梭的著作,试图把启蒙时代的理想变成现实;他崇拜拿破仑,却不是渴望荣耀的将军;作为独裁者,他执行了保卫公共利益、国家自由、民族独立和主权的使命,但付出了昂贵的代价;对待他的敌人,他不分正义还是个人报复,对待他的老同事耶格罗斯等人也不例外;大约在 1820 年,贵族、教会人士、高级将领和大商人纷纷与之为敌,他却得到了平民百姓的支持……总之,他,弗朗西亚,是个罕见的、与众不同的独裁者,具有复杂的、多重性格的人物。

在小说中,作者运用了多重时空、内心独白、意识流、魔幻描写等欧美现代小说和拉美新小说惯常采用的表现手法,同时改变了传统小说的结构模式,用一种很独特的结构形式和叙述手段将这一切熔为一炉,既让人感到眼花缭乱,又令人觉得新颖别致,独具一格。比如在时空运用上,作品采用了五种时间和四种空间。

时间:

1. 非时间,即非正常的时间,这赋予小说以完整的节奏,避免了时断时续、断而复续的现象;

2. 人类的时间,即正常的时间。描述弗朗西亚的垂死状态时用的就是这种时间;

3. 小说的故事发展的时间:前两种时间的最终结果;

4. 作者的时间:“编纂者”(即作者)在小说中跟随着弗朗西亚

的同代人到处去寻找资料时采用的时间；

5.语义上的时间：对话用将来时，回忆用过去时。

空间：

1.真实的空间：历史事件发生的空间；

2.内心的空间：弗朗西亚的意识流动的空间；

3.死后的空间：即阴间，或幻想的空间，在那里的活动可以不受真实空间的限制；

4.“编纂者”的空间：他反驳弗朗西亚时有其支配的空间。

这些时间和空间都与主要人物弗朗西亚有关：他活动在其中，他“像个将要升天的人”一样从一个时间、空间转到另一个时间、空间，表现他作为至高无上者的神话色彩和现实人格。无论在何时何地，他都以第一人称出现，但由于时间和空间的变化，就产生了人物借以表现的众多角度。

意识流和内心独白是小说采用的主要叙述手段。在描述弗朗西亚坠马后的狼狈状态和面对死亡的思考时，这些手法运用得十分典型。请听他死后的独白：

> 不知为什么现在我关心钟表的走动……我不愿意死，但是死亡也没关系，我读过西塞罗的书，“死亡不是不幸，随后到来的才是”。一下子死去要比等待生命结束好受些……自打中午我就横躺在床上，脑袋垂向地面。帕蒂尼奥和校官们的倒影惊恐地出现在窗口。秘书触动我的身体，不是为了赋予它活力，而是为了证明它已经死去。我觉得被长竿推着，漂在冥河水里，但也是在另一条流动的河里，花环河里。我的身体在肿胀，在增长，变得巨大，敌人相信已用铁链把河封锁，我的尸体却把它们一条条冲断，把河挖深，把岸拓宽。现在谁还能阻挡我？……这番独白将独裁者对死亡的态度、感受和感觉表露无遗。

作品中的魔幻描写令人难以置信。独裁者已经死去，但仍有

感觉，知道自己在死后的样子和受到的对待；此外，他还有未卜先知的本领，他不仅知道自己的命运，而且知道他死后发生的许多事情，特别是巴拉圭的历史，他于1840年去世，却知道并批评后来阿根廷历史学家米特雷暗中策划了阿根廷、巴西和乌拉圭针对巴拉圭的秘密协定（1865），知道1932—1936年的查科战争，知道美国帝国主义，了解当代的文学与语言。独裁者和他的将军骑马去散步，他们的白花黑马和深灰色的马居然能像热气球一样升腾，在云间行走，他们望着地面上的树木和阳光，不禁赞叹："多美的景色啊！"亚松森市举行庆祝和平王子荣任市长的活动，王子不能亲自出席，只好挂一幅他的肖像。活动结束时，王子竟然从照片上走下来，拥抱惊愕的拉萨罗·德·里维拉。一次举行节日游行，在2500个骑手中居然夹杂着已被处死的人：他们骑着马，胸前的伤口和奖章一起闪着光，他们是因参与密谋而被枪决的。有一个名叫科雷亚的人物，全身只有一个侧面：侧着身行走，只露着一只眼睛、一半面颊、一只手、一条腿、半颗心，没有头，形似螃蟹，不知他是向前走还是往后退……诸如此类的魔幻描写扑朔迷离，亦真亦幻，巧妙地表现了人物和事物的奇特变化和异常特征。

第九节　马雷查尔

莱奥波尔多·马雷查尔（Leopoldo Marechal，1900—1970），阿根廷诗人、小说家、戏剧家和随笔作家。生于布宜诺斯艾利斯，在该市度过童年，十二岁开始写诗，二十年代为《马丁·菲耶罗》和《前进》等报刊撰稿。1926年首次赴欧，在西班牙和《文学报》与《西方杂志》建立了联系，在法国和"巴黎团体"的画家和雕塑家们相识。1929年再次赴欧，1931年在巴黎写了他的名著《亚当·布宜诺斯艾利斯》的前几章。1948年第三次赴欧。1950年同为他带来诗的灵感的艾尔维娅·罗斯瓦科结婚。在此之前他曾任小学和中学教师。

1944 年至 1955 年间在庇隆总统的政府机构里任职。此事导致他同文学界的老朋友们之间的对立,并使他的作品被人遗忘长达二十年之久。

1922 年,马雷查尔出版第一部作品:诗集《幼鹰》(Los aguiluchos),其中的诗篇受拉美现代主义诗风的影响,具有独特的韵律和对大自然和田园生活的赞美,散发着"大地的原始芳香"。他的另一本诗集《岁月似箭》(Días como flechas,1926)具有极端主义倾向,充分发挥了比喻的表现力,并借助想象表现带有主观色彩的现实。他的第三本诗集《为男人和女人写的赞歌》(Odas para el hombre y la mujer,1929)再次表现田园风光,不同的是诗人在城市里追忆他的感受。他的诗集还有《爱情的迷宫》(Laberinto de amor,1936)、《南方的诗篇》(Poemas Australes,1937)、《献给索菲亚的十四行诗》(Sonetos a Sophia,1940)、《半人半马怪》(El oentauro,1940)、《春天的旅行》(El viaje de la primavera,1945)、《献给艾尔维亚的歌》(Canciones elbitences,1950)、《七韵步诗》(Heptamerón,1966)。

1948 年,马雷查尔出版第一部长篇小说《亚当·布宜诺斯艾利斯》(Adán Buenosaires),他最重要的代表作。作品内容丰富,手法新颖,是拉丁美洲新小说开创时期的杰作之一。但是当时未受到广大读者关注,十五年后仍有上百册被束之高阁。直到 1965 年他的另一部长篇小说《塞维罗·阿坎赫洛的宴席》(El banquete de Severo Arcangelo)出版后,《亚当·布宜诺斯艾利斯》和马雷查尔本人才引人注目。

《塞维罗·阿坎赫洛的宴席》的故事分三十三章叙述,讲述一位名叫阿坎赫洛的冶金工业家准备宴会的情况。此人在布宜诺斯艾利斯有一座冶金厂,在一次罢工中他曾下令枪杀参加罢工的工人。后来他被汽车撞伤,不得不打上石膏卧床,以看闲书和思考打发日子。这种日子使他认识到他以往的生活是何等荒唐。从此他决定

走悔罪之路:让仆人抽打他的肉体;用种种稀奇古怪的办法折磨自己;他觉得自己不配直立行走,便四肢着地爬进了猪圈,狠狠地抹了一脸猪泥巴。之后一个名叫巴勃罗·伊纳乌迪的神秘人物建议他举办一次宴席。小说描写的是准备宴席的过程,而不是宴席本身,因为马雷查尔觉得如何准备宴席比其本身更有意义。实际上,并没有请朋友们来赴盛宴,而仅仅把一大群食客请来,让他们接受一种考验,合格者将前往山中一个名叫水坡的地方隐居,以摆脱尘世的烦恼。为此,食客们经受了多次不寻常的考验。准备工作包括做一张宴席桌,桌子必须能像行星一样旋转。最后举行了一次音乐会和一次晚餐。大家穿着由心理分析学家设计的礼服准备入席,刚刚走进宴会厅就突然听见有人宣布说"宴会结束了"。接着,故事的讲述者弗里亚斯死去,通过考验的人被送往水坡。

小说以荒诞的故事和人物反映了生活在荒谬的社会环境中的现代人的内心矛盾和痛苦。被负罪感压倒的主人公觉得只有自动惩罚自己才能减轻精神上的重负,结果备受皮肉之苦。他的朋友们也是"饥不择食",为了远离让人心烦的人世,不惜接受心灵和肉体上的考验,同样吃了不少苦头。作品具有一定的宗教色彩。主人发现,基督是个"血人",他能够把"铁人"(今天被精神上的空虚压倒的人)变成"金人"(明天得到拯救的人)。作者娴熟地运用荒诞和幽默,把尘世的生活引向玄妙的宗教信仰,毫不掩饰他的思想观点,但是他那种关于人类生存的宗教观念有点不合时代潮流。

马雷查尔的最后一部小说《"麦克风"或战争》(Megafoñ o la guerra,1970,遗作)表现的是六十年代阿根廷的社会现实。1956年庇隆倒台后,阿根廷的经济危机连续不断。马雷查尔对祖国的命运深感忧虑。他用他写独幕悲剧的技巧表现当时阿根廷令其不安的社会问题。他在小说中描述了一系列富有讽刺意味的小故事,如包围军需官,对将军心理的分析,袭击大寡头,愚蠢的富翁的活组织检查等。这些故事无情嘲弄了阿根廷新上台的政府首脑

们。对马雷查尔来说,他们代表着在一个萌芽、生长的新阿根廷面前正在一天天自然死亡的旧阿根廷。而阿根廷的历史就像一个巨大的螺旋体,过去的价值(基督教的和精神上的)正在断断续续出现。所以"麦克风"——"一个前天的人和一个后天的人"——的任务就是把尘世的斗争(反对当今无能的领导者)和天上的斗争(反对对传统的价值的轻视)进行到底。

马雷查尔的剧作有《安第戈娜·贝莱斯》(Antígona Vēlez, 1951)、《圣马丁之歌》(El canto de San Martín, 1950)和《维纳斯的三张面孔》(Las tres caras de Venus, 1966),另外还有十一部未及发表的遗作。

《亚当·布宜诺斯艾利斯》

《亚当·布宜诺斯艾利斯》是一部带有浓厚的基督教色彩的小说,也是一部自传性很强的小说。

作者在《必要的前言》中交代了成书的过程。

192×年10月×日晨,马雷查尔和他的朋友们抬着友人亚当·布宜诺斯艾利斯的棺木进入奥埃斯特墓地,铲土将其埋葬。后来的几日,他读了亚当·布宜诺斯艾利斯临终前交给他的题为《蓝皮笔记本》和《卡科德尔菲亚黑城之行》的两份手稿。他觉得手稿写得异乎寻常,便决定将它们出版,相信这会为阿根廷文学开辟一条光荣之路。但随后又想,如果不附带对手稿作者和主人公的介绍,这些古怪的篇章就不会得到读者的完全理解。于是他又写了亚当·布宜诺斯艾利斯的略传。这就是小说的前五章。然后将那两份手稿抄下,放在后面,这就是小说的第六章和第七章。

全书长达七百余页,内容丰富、庞杂而奇特。前五章描写主人公亚当·布宜诺斯艾利斯从192×年4月28日到30日(星期四到星期六)三天中的冒险经历。其中叙述了他在蒙特·埃戈蒙特街303号从朦胧的睡梦中醒来时所做的关于玫瑰花的思索和艾尔玛

唱的萦绕在他脑际的民歌；描述了半夜时分天使和魔鬼在维亚·克雷斯波区圣贝尔纳多教堂前当着残手基督的面抢夺亚当·布宜诺斯艾利斯的灵魂的斗争；着重描述了在那几天里亚当·布宜诺斯艾利斯在布宜诺斯艾利斯维亚·克雷斯波区顺着一条路线来往的情形：这条路线代表着亚当先是离心后是向心的精神运动，此运动以亚当和流浪者（即基督）的相遇告终，伴随整个故事情节的"心灵过程"也随之结束。在描写亚当的精神运动的同时，还展示了若干风俗主义场景，如马丁·菲耶罗文艺团体的成员前往萨阿维德拉的旅行，为胡安·罗夫莱斯举行的葬礼，郊区"无赖们"的生活和对妓院的造访等。章节中关于生活、哲学和文学艺术特别是有关诗歌的对话反映了作者对人生和文学的看法，对了解马丁·菲耶罗主义的历史具有重要意义。

第六章是主人公亚当写的笔记，分十四点描述了他童年的世界和生活、伤感的性情和爱哭的习惯、对时间和空间的恐惧心理及少年时代的噩梦和爱情。字里行间流露着主人公的忧郁心情，表现了主人公遭受的精神危机。

第七章写的是亚当和星卜学家舒尔茨于 192×年 4 月 30 日半夜前往卡科德尔菲亚黑城的旅行。他们到达郊区，顺着坡道下到一片土地干裂、闪着硝石光辉、无数男女狂奔的平原，然后又顺着一条滑道滑进一座洞穴，底下是沙滩和小湖。他们乘小艇到了对岸的大墙下，从一个裂口走进去，来到黑城的城区，那里的居民怪模怪样，房舍传出收音机发出的嘈杂声。"这里是地狱！"亚当说。他们走到一座悬崖边，上了一座桥，桥头有一个身材高大的女人一丝不挂地站在那儿，胸部的两个狗头伸长嘴冲他们狂吠。桥那边是一座剧场，矮子贝尼尼还发表演说，大谈性问题对国家的威胁。走出剧场，他们看见一个大水塘，赤身的男女在里头拥抱做爱。他们还看到一些老人在爬回球墙，许多仙女在大草原上玩耍，还有一座娱乐园似的迷宫，一片可怖的甘蔗田，一间有千百个食客

的大餐厅……在作者笔下，那一个个梦幻般的场景恰似一座座地狱，怪人、怪物、怪情、怪景，一幕幕出现在亚当眼前。他身临其境，亲眼目睹，时而感叹，时而惊异，时而困惑，时而恐惧。仿佛一幅幅壁画，黑城的市井风貌、人情世态尽在其中。其实，这一切不过是真实的布宜诺斯艾利斯的另一副面孔，是布宜诺斯艾利斯现实的特殊再现。

在创作上，这部小说深受欧洲古典文学的影响。比如萨姆埃尔·特斯莱尔睡觉时穿的奇异的和服就是阿基琉斯的盾牌的仿制品；亚当·布宜诺斯艾利斯在古鲁查加街上遇到的盲人波吕斐摩斯（灵魂的抢劫者）、路得·金蚂蚁酒店的老板娘（酷似喀尔刻）和门廊下的那些美人鱼似的姑娘，都来自荷马史诗；亚当和舒尔茨的黑城之行也显然是以《奥德赛》和《阿依达》关于地狱的描写为蓝本的；小说所采用的叙述时间、事件的衔接方式和史诗的风格，则和亚里士多德的《诗学》一脉相承；在描写某些场面时，还不时采用荷马的笔法，对古鲁查加街上发生的那场恶斗的描述即是一例。

主人公之所以叫亚当·布宜诺斯艾利斯，因为亚当是男人——上帝造的第一个男人的名字；他叫布宜诺斯艾利斯，并非因为他是该城的人，而是因为作者幼年去该城郊外旅行时（其叔父弗朗西斯科是皮、毛、鸡、鸭采购商），孩子们看见他们乘坐的四套马车驶来便叫喊："布宜诺斯艾利斯来了！"所以就给他取了亚当·布宜诺斯艾利斯这个名字。小说虽然写的是作者的朋友的故事，实际上是作者本人的经历和感受。正如马雷查尔说的："这是一部自传体小说。"

第十节　比奥伊·卡萨雷斯

阿道夫·比奥伊·卡萨雷斯（Adolfo Bioy Casares, 1914—1999），阿根廷作家，生于布宜诺斯艾利斯，自幼富有想像力，七岁

即开始读文学作品。在自由学校读书时发表第一篇短篇小说《虚荣心,又名一次可怖的冒险》。那年他十四岁。第二年出版第一本短篇小说集《序曲》(Prólogo),因未引起任何反响而感到后悔,不愿让任何人读它。

后来,他曾进大学攻读法律、哲学和文学,但没有学完任何一种专业。1933 年出版第二本短篇小说集《射向未来的十七枪》(Diecisiete disparos contra lo porvenir),受到读者欢迎。1934 年出版第三本短篇小说集《混乱》(Caos),反响一般。

大约在 1935 年,比奥伊同博尔赫斯结下深厚友谊,二人在文学上进行了大量的合作。首次合作的产物是一本关于一种营养品的科幻小册子,那是在 1937 年。不久又共同创办《不合时宜》杂志和不合时宜出版社,并在这个出版社出版了他的两部作品:《新风暴,又名胡安·鲁特诺的多种生活》(La nueva tormenta o La vida múltiple de Juan Ruteno, 1935)和《死去的路易斯·格雷维》(Luis Greve, muerto, 1937)。其后两人的合作从未中断,从《优秀侦探故事选》(Los mejores cuentos policiales, 1943),电影故事《城郊居民》(Los orilleros)、《信徒的天堂》(El paraíso de los creyentes),到著名的《关于布斯托斯·多梅克的纪事和新纪事》(Crónicas y Nuevas crónicas de Bustos Domecq, 1967、1977),共同创作、编选过许多作品,先后用奥诺里奥·布斯托斯·多梅克、贝尼托·苏亚雷斯·林奇等笔名发表。博尔赫斯说,在两个人中,比奥伊是最理智、最通达的。比奥伊说,博尔赫斯"使我摆脱了对现代的迷信和对新奇的热情。他使我抛弃了对超现实主义的幻想……关于我的文学修养,我认为过去和现在能同博尔赫斯交谈和合作,我一直感到特别幸运。"

1940 年,比奥伊的文学创作进入一个新时期:他的第一部长篇小说《莫雷尔的发明》(La invención de Morel)问世,并于第二年获布宜诺斯艾利斯城市文学奖。这是一部充满幻想色彩的小说,

描述一个受缉捕的逃亡者在一个荒岛上的冒险经历、见闻和爱情。莫雷尔发明的机器使他着迷，观日落的女子使他神魂颠倒。作品将现实与虚构融为一体，将心理描写融入故事情节，亦真亦幻，奇特之至。被博尔赫斯称为一部完美的幻想小说。

1945年，比奥伊出版第二部长篇小说《逃亡计划》(Plan de evasión)。此作被视为《莫雷尔的发明》的续篇。故事也发生在一个岛上。主人公是一个充满博爱的监狱长，他竭力向他的犯人们灌输自由的幻想。为此，他这样改变着他们：虽然身处大墙之间，他们的思想却能够安排天空和无边的草原，使世界像人的感觉感受的那样变化。一切动物都生活在不同的世界上。感觉一变化，万物的形象就变化。然而，他使每个犯人头脑中形成的世界观念只能把他们推向毁灭的境地，根本没有什么自由可言。阿根廷作家埃内斯托·萨瓦托评论说："比奥伊·卡萨雷斯伤感而浪漫。他的小说愈来愈接近人类的条件，他的虚构愈来愈同在这个可怖的世界上受折磨的这些可怜人的贫困和希望融合在一起。"

1954年他出版第三部长篇小说《英雄们的梦》(El sueño de los héroes)。故事背景是作者早年首次离开时的布宜诺斯艾利斯和写这部作品时的布宜诺斯艾利斯，描述的是作者最引人入胜的思想旅行。一个人动身去寻找昔日的某个时刻，因为那个时刻总折磨着他。但是旅行结束时他发现，他仍在原地，寸步未动。他的过去总和他在一起，等待时间的铰链断裂，以便回到现在——旅行者的最充实、最真切的现在。在谈到这部作品时，博尔赫斯说他又看到了在平原或市郊的一次决斗中拿刀子玩命的那个孤独而勇敢的人。在主人公埃米利奥·加乌纳身上体现着那种勇敢的传统。加乌纳证实，他的师傅塞巴斯蒂安·巴莱尔加是个下流的、残忍的家伙，但是他有胆量跟他决斗并一刀把他杀死。巴莱尔加虽然卑劣可恶，但也很勇敢。应该说，加乌纳的心灵冒险——执意要回到过去某个时间，在那里找到自己和一个可爱的女人——要比博尔赫

斯描写的发生在布宜诺斯艾利斯郊区的决斗悲剧可取得多。由于此作出色地描写了人物的梦幻,运用了扑朔迷离的笔触,所以被公认为阿根廷文学中的一部杰作。

比奥伊的作品还有长篇小说《猪的战争日记》(Diario de la guerra del cerdo,1969)、《阳光下的沉睡》(Dormir al sol,1973)、《一位摄影师在拉普拉塔的冒险》(La aventura de un fotógrafo en la plata,1985)、《独一无二的冠军》(Un campeón desparejado,1993)、《从一个世界到另一个世界》(De un mundo a ofro,1997),短篇小说集《奥里维的罪行》(El crimen de Oribc,1949)、《天蓝色的纬线》(La trama celeste,1948)、《神奇历史》(historia prodigiosa,1956)、《爱情花环》(Guirnalda con amores,1959)、《大天使》(El gran Serafín,1962)、《女人们的英雄》(El héroe de las mujeres,1978)和《俄罗斯的布娃娃》(La muñeca de Rusia,1991),文集《另一次冒险》(La otra aventura,1968),以及和其妻西尔维娜·奥坎波合作的侦探小说集《爱者,也恨》(Los que aman, odian,1946)等。

比奥伊的小说创作,题材多样:爱情、孤独、勇武、自由、岛屿、镜子、梦境、时间的倒流、永恒的回归、过去现在和未来的互换,无所不有。不同的世界并存,现实与想象界限不清,比喻和象征司空见惯。其幻想成分扎根于现实世界,而不是单纯的奇思异想,日常生活和真人实事同虚幻的构思融为一体。其小说既非纯粹的幻想,亦非纯粹的现实,而是二者的巧妙结合。正如比奥伊自己所说:"现实生活就像一部幻想小说","我是用某种现实主义手法描述幻想故事的……激励我的是幻想的情节和现实的人和事"。

《莫雷尔的发明》

《莫雷尔的发明》是比奥伊的重要代表作,写的是一个逃亡者的冒险经历。他来到一个早就被人遗弃的荒岛,试图找到一处安全可靠的藏身之所。但是使他感到困惑不解的是,在那个显然不

可能有人烟的地方居然住着许多人。岛上炎热、凄凉、潮湿。他终日东藏西躲，惶恐不安。只有坐在山岗上观日落的那个姑娘使他产生某种希望，只有山头那群人的喧闹打破荒岛上的寂静。他过的是一种野人的生活。那姑娘使他想入非非：他布置了一个花圃，想吸引她注意，博得好感，她却无动于衷。岛上一个叫莫雷尔的科学家投资买下这个岛并建起了博物馆、教堂和游泳池。这是他的私人乐园。他发明了一种机器，可以把人们的影像拍下来，使人永生；人的声音、体温、气味等也同时录下来，看得见、摸得着、闻得见。谁见了都不会认为是影像。这机器录制了莫雷尔和他的朋友们在岛上一周的生活和活动。逃亡者对这种机器既憎恨又好奇。等莫雷尔一伙人离开岛后，他根据莫雷尔留下的图纸和使用说明，找到了藏在地下室的录制、放映机械：一组发电、输电系统；一组接收器、录像机和放映机；三个手提式仪器和一些录放单个场景的机器。他把花草、苍蝇、青蛙放在机器前复制，发现这些动植物不久就死了，复制物却好好的。还对他的左手做了试验，结果表皮开始脱落。据莫雷尔讲，影像具有灵魂，一旦被录下来，人便失去了灵魂（死去）。为了以自己的死换取他心爱的姑娘福斯蒂内的永存，他决定录制自己和她在一起的影像。他进行连续十五天的研究和排练，反复练习每个动作，研究她的每句话、每个问题和每个回答，还常常机敏地插上一句，使人觉得他们是不可分离的一对儿。然后打开活动接收器，总共录了七天的活动，他表演得很成功，不知内情的观众不会认为他是后来的闯入者。他为自己和福斯蒂内的共存和永生感到幸福和快乐。以至于连自己死亡的进程都没有感觉到：视觉在丧失，触觉也不灵，皮肤在一块块脱落。他终于在美丽的幻想（和福斯蒂内相爱、去异国旅行）和对往事的回忆中走向了死亡。

这是一部以“现实的人和事”（一个逃亡者躲在一个荒岛上）为基础构思而成的幻想小说。

全书由四十七个片断组成。片断之间没有序号，只用星号隔开。这些片断像一个个电影镜头，分为三组：

第一组是探察岛上的秘密。主人公细致地察看了博物馆、小教堂和游泳池的建筑式样，特别是博物馆的大厅、饭厅、养鱼池和卧房，观察得细致入微，并且几度深入地下室，发现了藏在那里的各种机器，听到了莫雷尔的谈话，后来又读了莫雷尔的文件，终于明白，莫雷尔发明了一种可以使人永生的机器。

第二组是主人公采取的态度。主人公先是想把那些机器砸毁，后来还是觉得和莫雷尔一伙人共处好些，并且学会了操纵那些机器，同时闯入了福斯蒂内的生活。他用青草鲜花等东西做了实验，证明它们可以永生。他还复制了莫雷尔的复制品，把自己和福斯蒂内在一起的情景插入其中。

第三组是主人公对福斯蒂内的爱情。身处逆境的主人公一看见黄昏时分坐在岩石上观日落的那个女人，就把期盼放在了她身上，并渐渐爱上了她，她成了他生活中不可缺少的一部分。他决定接近她，为得到她迈出这第一步。他多次设法走近她，多次暗中对她表白爱慕之情，多次梦见和她在一起，甚至不知不觉地进了她的卧室。多年以来，第一次和一个女人单独在一个房中，不禁使他想入非非。最后他发现福斯蒂内早已被复制而死去，便决定也把自己复制下来，永远和福斯蒂内在一起，尽管这个决定将导致他的死亡。

三组镜头，彼此有联系，有交叉，有直叙，有闪回，错落有致，有条不紊，融现实与幻想、心理描写与客观描述于一体，构成一部被博尔赫斯誉为完美的幻想小说。

作品的梦幻描写对揭示人物的精神世界和刻画人物的性格具有重要意义。在整个故事中，主人公讲述了自己做的四个梦：

第一个梦是：他梦见在加尔各答和翁布雷利里一起逛过的盲女妓院。那女人突然出现在他眼前，妓院也变成了一座富丽堂皇的宫殿。这个梦反映了受追捕的主人公无家可归、渴望有个藏身

之所的心境。

第二个梦是：他梦见他在玩槌球游戏，预感他的击球会杀死一个人；后来，这个人不可避免地成了他自己。这个梦预示着他学会操作莫雷尔的复制机后必将因自我复制而死去的不幸结果。

第三个梦是：他梦见自己呆在疯人院里，莫雷尔是院长，有时他知道自己在岛上，有时觉得在疯人院里。这个梦反映了主人公的处境：疯人院就是荒岛，岛上的统治者是莫雷尔。他先是受莫雷尔控制，莫雷尔走后他成了荒岛的主人。

第四个梦是：他梦见了福斯蒂内……他们来找她，两人分手，轮船起航。后来两人又单独相会，做爱，告别。在梦中哭泣……这个梦反映了主人公思念意中人、双双终于如愿相爱但又难免离别的既幸福、宽慰又悲伤、绝望的心绪。

此外，小说还采用了象征描写，如荒岛象征主人公与外界隔绝、孤独无依的凄凉处境；镜子（博物馆里立着镜子屏风的大厅，挂着镜子的房间……）象征主人公所处的令其恐怖的环境等。

第十一节　罗哈斯

曼努埃尔·罗哈斯（Manuel Rojas，1896—1973），智利当代现实主义作家，现代智利小说的开创者，对革新智利文学的传统做出了重要贡献。

罗哈斯生于布宜诺斯艾利斯，父母当时在阿根廷侨居。他在那里度过童年并接受初级教育。十四岁时，由于生活贫困，不得不辍学去当码头工和矿工。他在人间尝到谋生的苦楚，接触到社会，了解了工人和其他劳动人民的痛苦。后来他随父母回智利门多萨定居，在那里当电工、马戏团警卫、葡萄搬运工和铁路工人。出于对文学的爱好，他在工余阅读了雨果、巴尔加斯·维拉、萨马科伊斯等名家的作品。1912年，他去圣地亚哥谋求职业，先后当船工、码

头工、报纸编辑和记者。这时他对诗歌产生了兴趣，开始在诗人多明戈·戈麦斯·罗哈斯指导和鼓励下写诗，在名作家佩德罗·普拉多及其朋友办的《十人》杂志上发表。他的优美短诗《宛如一只作茧的蚕……》被收进《智利当代诗歌集》。1919 年后，他曾多次作为提词员随剧团到外地和外国演出，进一步扩大了视野，加深了对社会的认识。广泛的阅读、多种多样的生活经历和作家们的影响，使他的写作欲望日益强烈。他不但写诗，也开始写小说。1922 年和 1923 年分别以《小湖》(La laguna)和《蓝眼睛的人》(El hombre de los ojos azules)获布宜诺斯艾利斯短篇小说竞赛二等奖。这使他受到鼓舞，创作热情愈加高涨，诗和小说源源不断从他的笔下涌现出来。1926 年出版短篇小说集《南方的人们》(Hombres del sur)，第二年出版诗集《行人之歌》(Tonada del transeúnte)，1929 年以短篇小说集《罪犯》(El delincuente)获孔塞普西翁大学授予的文学奖，1931 年又以中篇小说《海湾里的船只》(Lanchas en la bahía)获《民族报》举办的文学竞赛奖。1936 年，出版冒险小说《恺撒们的城市》(La ciudad de los Césares)。这个时候的罗哈斯已经成就斐然，名扬全国，成为智利文坛上一名举足轻重的中年作家，1937 年智利文学界一致推选他当智利作家协会主席。

从 1943 年起，罗哈斯陆续出版短篇小说集《毛莱人的四角帽》(El bonete maulino，1943)、《短篇小说集》(Antología de cuentos，1957)、《一杯牛奶和他的优秀故事》(El vaso de leche y sus mejores cuentos，1959)、《南方的故事》(Cuentos del sur，1963)，长篇小说《窃贼的儿子》(Hijo de ladrón，1951 年出版，获 1952 年智利城市文学竞赛奖)、《比酒美》(Mejor que el vino，1960)和描写爱情和城市风俗的中篇小说《钢轨的尖端》(Punta de rieles，1960)。此外，他还写有论著《从诗歌到革命》(De la poesía a la revolución，1938)、《常青树》(El árbol siempre verde，1960)和论创作的文章《略谈我的文学经验》(Algo sobre mi experiencia literaria)。

罗哈斯的文学活动是在从事多种社会职业的过程中进行的。多种多样的人生经历为他的小说创作提供了丰富的素材。安第斯山和山下的铁路工人，巴尔帕拉伊索和那里的码头工、走私者和流浪汉，帕塔戈尼亚南方和那里的淘金者，中部山区的原野和那里的强盗，作为罗哈斯的小说的故事背景和人物，构成了现代智利社会生活的一幅幅生动画卷。

罗哈斯以文学创作的实践革新了智利的小说。布莱斯特·加纳的纯正有力、注重社会现象和人物思想活动的现实主义，后来仅仅被克里奥约主义作家们做了表面的模仿。在克里奥约主义小说盛行的 1910 年至 1930 年间，大部分智利小说都过分注意自然景色的描写，作家仿佛是些旅行者或摄影师，在欣赏大自然的美丽时忽略了同优美的自然形成对照的社会现实。罗哈斯的现实主义却截然不同。他的眼睛紧紧地盯着社会。第一次世界大战后，智利的社会和经济发生变化。在圣地亚哥、巴尔帕拉伊索、安托福加斯塔和孔塞普西翁等城市中，出现了一群群走投无路的人，那些欧战失败的逃难者仍然面带不安的神色；与此同时，古老的城市开始被现代的钢筋水泥建筑物取代；受剥削的铜矿、硝石矿和煤矿工人发出了高亢的抗议声，困苦的失业、饥饿大军上街游行。这一切，使智利社会受到了空前震动。作为一位出身工人的作家，罗哈斯自然把自己的命运同广大人民的命运连在一起，把反映如此生动的现实作为己任。他大胆探索文学创作的新方向，创作一种充满生气、散发新时代气息的文学。这种新文学的特点是面对社会，面对现实，面向底层的人民。罗哈斯的小说一经问世，就从根本上宣告了脱离现实的克里奥约主义的结束。最能体现他的这种现实主义倾向的作品，是他的代表作《窃贼的儿子》和《比酒美》。

《窃贼的儿子》和《比酒美》

《窃贼的儿子》出版时，曼努埃尔·罗哈斯已经从克里奥约主义

作家的崇拜者成长为一位艺术上成熟的作家，并且被那些有志创作智利现代小说的作者们奉为领袖。

事实上，在当时的智利文坛上，谁也不像他那么渴望打破地方主义的局限，扩大艺术视野，表现当代智利社会的基本问题。《窃贼的儿子》和《比酒美》充分体现了罗哈斯为革新智利文学和小说的传统所做的努力和取得的成功。

《窃贼的儿子》采用的是近似传统的流浪汉体小说的形式，用第一人称叙述。主人公是个 17 岁的青年，名叫阿尼塞托·海维亚。由于被人诬告偷了一枚戒指而受到监禁。作品以人物的自述形式讲述了他出狱后的奇遇和冒险。他在路上遇见两个流浪汉：克里斯蒂安和“哲学家”。于是三人同行，继续流浪。他们走街串巷，来到码头，接触到渔民、搬运工人和其他流浪汉。他们渴望流浪，渴望交谈，渴望得到温暖，渴望到四方生活。海维亚吃尽了苦头，曾得到温柔的女人的关心。但是他还不懂得爱情。他觉得每个人都是圣玛丽亚派教徒。除了讲述他的冒险故事外，中间还穿插了他少年时代的许多往事和一系列小故事。主要人物海维亚是作者精心塑造的一个苦命人形象。他是人间的苦命人，心灵破碎的苦命人，生活困苦的苦命人。作品通过这个人物的经历，热情赞扬了普通人之间的兄弟情谊，人与人之间的纯朴感情，同时鞭挞了现代智利社会存在的腐败现象和不公平。

从时间上说，作品的故事发生在短短的三天里。三天中发生的故事只占全书篇幅的三分之一。其他情节，即插曲，是由许多闪回构成的。这些闪回有主人公现在的遭遇，有他过去的冒险，也有他对往事的回忆。联系到作者以往的创作，可以发现这部作品中的某些故事或往事是他曾经写过的。可以说，那些往事是他的全部作品的基础。没有这个基础，就没有他的作品的戏剧性、讽刺性等特点。他的作品像在梦中一样围绕一个不断重复的形象发展。这形象，或者是一个少年，一个青年，一个流浪者；或者是一座监

狱，一间牢房，或者是几条街道，几座小山，几个码头；或者是一片大海，几条小船，几个打渔人和一些无家可归的浪子。作者围绕这些司空见惯的形象展开想象的翅膀，描绘出一个个社会场景，讲述着一个个生动故事。

《窃贼的儿子》具有流浪汉小说的特点，例如主人公是个流浪汉，作品描述了他的种种不幸或冒险。但它并不是一部道地的流浪汉小说，因为它不具备流浪汉小说的典型结构形式和离奇、幽默以及荒唐的故事。作者的意图既不是要读者从主人公的遭遇中概括出什么经验教训，也不是为了达到什么讽刺目的。此外，罗哈斯笔下的主人公也不是那种头脑发热、异想天开、做事武断、一次次地更换主人、凭着小聪明混日子的角色，而是一个头脑冷静、善于思考、对生活有清醒认识的人。从穿的衣物和吃的面包看，罗哈斯笔下的流浪者是正常的智利人或阿根廷人。但是，他们毕竟是流浪汉，是现代资本主义社会的乞丐，是生活和精神上的落泊者。这样的人，实际上就是作者手中的解剖刀，用它来淋漓尽致地剖析腐朽没落的资本主义社会，让它那腐臭的脓疮暴露在光天化日之下。主人公阿尼塞托·海维亚在流浪途中遇到不幸时总是发问：“这究竟为什么？怎么会发生这种事？到哪里去生活呢？”这分明是对不公平的社会发出的抗议。面对可憎的现实，他心中产生了一种不可克制的愿望：他要表达对生活的看法，要表现他的绝望、他的痛苦，要寻找为人们带来不幸的根源。但是他发现，一般人都逆来顺受，任凭命运支配；世界是那么荒谬，人是那么没有意义和价值。明知社会是一种不合理的东西，是万恶之源，他却只能把痛苦隐藏起来，用玩世不恭的态度对待生活。似乎只有大笑才能使痛苦减轻，使生活变得容易忍受。在这里，作者既不徒劳地进行推测，许下什么美好的诺言，也不高唱快活自由的赞歌。他只是客观地、如实地描写生活，描写时代，描写人，表现人的孤独、无依无靠和来自某些方面的安慰与同情。

《窃贼的儿子》被称为"有史以来智利最大胆、最优秀的小说之一"。①

《比酒美》近乎传记，不是纯文学故事。主要人物还是《窃贼的儿子》中的那个阿尼塞托·海维亚。这一次他讲述的是充当剧团提词员时的冒险，同时也讲了些许他干别的工作如墙壁美化师等的情景。剧团的生活丰富多彩。在演出活动中，海维亚认识了一个名叫维吉尼娅的女人。为了他，维吉尼娅放弃了一切。他们共同生活了几年。后来他遇到了另一个叫玛丽亚·路易莎的女人，两人结了婚，生了三个孩子。但是海维亚不幸死去，路易莎成了寡妇。为了安慰她丧偶后的孤独生活，小说最后讲述了她同几个男人的意外相遇和相爱的情形，但是没有一个男人使她感到称心如意。小说就这样结束了。阿尼塞托·海维亚这个人物占据了全书的大部分篇幅，其实他不过是个庸俗之辈，生活中发生的种种小事情在他身上都有表现。此外他还是个胆小怕事的人，在爱情上更为明显。他总是让别人推动着，毫无主动性；总是让女人来找他，甚至在应该下决心的时刻还是那么无动于衷。因此，他老是处在被动地位。相比之下，小说插入的另一对情人倒是很幸运。女的叫阿依达，是个妓女；男的叫奥克塔维奥，是她打电话时爱上的。他们爱得很深，只是不能充分表达彼此的感情。小说中引用了《雅歌》中的一句格言："用你的嘴吻我吧，我的爱人！因为你的抚爱比酒美"。在手法上，这部小说没有充分运用普鲁斯特或乔伊斯的精神分析法，它的可贵之处在于介绍人物的方式：如何出场，如何退场，安排得十分自然、严谨。人物的回忆也很适当，人物的梦幻、预见和耳闻目睹交织在一起，画面转换时慢时快，变化莫测，给读者一种眼花缭乱之感。

---

① 《智利文学简史》，卡斯特罗著，1961 年，第 291 页。

罗哈斯的短篇小说

曼努埃尔·罗哈斯属于智利文学史上“二十年代”的作家。他把毕生的精力献给了智利文学的发展和革新的事业。他不仅是智利当代第一位重要小说家，也是一位享有盛誉的短篇小说作家。

从文学创作活动开始之日起，罗哈斯就把目光投向下层社会。出现在他笔下的人物大多是生活困苦的水手、雇工、小商小贩、不务正业的偷儿、罪犯和强盗，特别是那些无依无靠、生活无着、浪迹天涯的流浪汉和失业者。衣不蔽体、食不果腹的日子使他们饱受人间的痛苦。在表现这些人物的生活和命运的同时，罗哈斯也不时把个人的生活经历和感受写入作品。《小湖》中的山区苦力、《海湾里的船只》中的看船人、《一杯牛奶》中的流浪者和其他短篇中的排字工、矿工、脚夫、电工等，无一不带有作者本人的影子。在他的短篇作品中，还有一些故事或片断是他对在城市、乡村、山区、荒野、路上和码头的所见所闻的记述或联想。比如《拦路强盗》(El bandido en el camino)、《罪犯》(El delincuente)、《山上的茅屋》(La barraca en la montaña)、《扒手和他的女人》(El ladrón y sn mujer)、《歌与舞》(La canción y el baile)、《院中的幽灵》(La fantasma en el patio)、《医院的历史》(La historia del hospital)等。这些作品从各种不同的角度描述了形形色色的社会现象，描绘了各色各样人物的形象，再现了现代智利社会生活的各个侧面。罗哈斯的短篇有不少是脍炙人口的优秀之作。例如《蓝眼睛的人》写的是安第斯山区的一些淘金工人的冒险生活。一批工人开始秘密向智利远征，要去寻找一条铺着金沙的河流。另一伙人也想弄到金子，但是手段毒辣：他们把当向导的印第安人灌醉，从他口中弄到远征队的秘密。远征队到达金沙河后，刚刚淘到了一些金子，那一伙人便向他们发动了突然袭击，两个白人被杀死。第二天夜里，那个印第安人打死了几个袭击者，不久他也被蓝眼睛的美国人卡纳卡·约埃杀

死。他独吞了金子。这时冬天来临，他不得不冒着风雪向海洋方向走去，途中由于过度疲劳而丧命。作品生动地反映了那个时代人们为淘取金子而发生的争斗，同时暴露了社会上存在的强夺他人劳动果实的罪恶行径。另一个短篇《一杯牛奶》，被认为是拉丁美洲短篇小说中表现流浪汉生活的优秀之作。一个青年失业后到处流浪，最后来到一个码头。由于饿得饥肠辘辘，他不由得走进一家牛奶店。好心的老板娘把一杯牛奶送到他面前。他突然嚎啕大哭起来。老板娘像母亲一样安慰他说："吃吧，孩子，吃吧！"小说写得生动感人，冷酷的社会同温暖的牛奶店形成鲜明对照，人情冷暖、世态炎凉的现实跃然纸上。《虎仔》(Cachorro)中描写的父与子跟整个智利无产阶级一样，他们勤劳朴实，勇敢无畏。困苦的生活、艰苦的工作和恶劣的环境，迫使他们为生存而斗争，哪怕流血和丧生。虎仔自幼失去母亲，父亲也被警官杀死。他自己不赌钱、不酗酒，为人正直，深受工人们喜爱。但是警官还是找他的麻烦。最后在隧道里和仇敌狭路相逢，他忍无可忍，巧妙地将警官刺死。作者突破自己一向喜欢表现不可思议的冒险故事的模式，转而描写工人同骑在他们头上的警官——统治者和权力的代表——之间的尖锐矛盾和冲突。从这个角度反映资本主义制度的黑暗和不合理，同时赞颂生活在社会下层的智利工人不畏强暴、敢同恶势力做斗争的可贵品质和精神。

早在罗哈斯初登文坛的时候，他心中就燃烧着一种强烈愿望，一种不可改变的激情，这就是表现他在生活中熟悉的那些小人物——那些跟他一样困苦而孤独的人，表现他们的痛苦和欢乐、希望和向往，以朴素的笔触再现他心目中的普通人。那时他最崇拜的是乌拉圭描写丛林工人生活的作家奥拉西奥·基罗加。此外他还从海明威、福克纳的作品中学会了内心独白、叙述时间的跳跃等表现手段，从而以大海、城市和原野为背景，创作了一系列脍炙人口的故事，塑造了许多生动的人物形象。

第十二节　贝内德蒂

马里奥·贝内德蒂(Mario Benèdetti),乌拉圭著名作家,1920年生于塔瓜雷姆博省帕索·德·洛斯托罗斯小镇,三四岁时随父母迁至首都蒙得维的亚。其父开了一片药房,由于经营不善,使家庭生活陷入困境,双亲的感情也因此出现裂痕。这对孩提时代的贝内德蒂产生了不良影响。他曾在一所德国人办的小学读书,上过几年中学。18岁时离开父母去布宜诺斯艾利斯谋生,在一家出版社当速记员。1946年回到蒙得维的亚,在政府部门供职。为了谋生,有时不得不在三个地方工作。童年的不愉快的生活和青年时代的经历为他的文学创作提供了素材。

贝内德蒂上小学时就开始写诗歌和短篇故事。十二三岁时还模仿大仲马写了骑士小说《王位与生命》。1945年,他以诗集《难忘的前夜》(La víspera indeleble)跻身文坛,很快成为乌拉圭文学界的中坚,和当时崛起的一批作家一起,被称为"四五年一代"。他主编多种刊物,并为乌拉圭、阿根廷和墨西哥等国的多家期刊撰稿;他具有多方面的才能,不仅写诗、散文和剧本,而且写长篇和短篇小说、文学评论和幽默小品。1949年出版短篇小说集《今天早晨》(Esta mañana),时任《前进》文学周刊主编。第二年又出版诗集《只是与此同时》(sólo mientras tanto)。不久,相继出版短篇小说集《最后的旅行和其他故事》(El último viaje y otros cuentos, 1951)和文集《马塞尔·普鲁斯特和其他》(Marcel Proust y otros ensayos, 1951)。后来出版的各类作品有:诗集《办公室的诗篇》(Poemas de la oficina, 1956)、《今天的诗篇》(Poemas del hoy por hoy, 1961)、《清单》(Inventario, 1963)、《徘句的角落》(Rincón de haikus, 1999)、《失眠与瞌睡》(Insomnios y duermevelas,2002),短篇小说集《蒙得维的亚人》(Montevideanos, 1959)、《死亡和其他意外》(La

muerte y otras sorpresas, 1968)、《有无乡愁》(Con y sin nostálgia, 1977)、《时代信简》(Buzón de tiempo, 1999)、长篇小说《情断》(La tregua, 1960)、《感谢火》(Gracias por el fuego, 1965)、《胡安·安赫尔的生日》(El cumple años de Juan Angel, 1970)、《一个破败街角的春天》(Primavera con una esquina rota, 1982)、《脚手架》(Andamios, 1997),随笔散文集《麦草尾巴的国家》(El país de la cola de paja, 1960)、文学论著《二十世纪的乌拉圭文学》(Literatura uruguaya del siglo ××, 1963)、《混血大陆的文学》(Literatura del continente mestizo, 1967)等。鉴于他所取得的成就,他曾三度获公共教育部授予的奖金,两度获国家文学奖,一次获西班牙简明丛书奖(1963)和索菲亚王后拉美诗歌奖(1999)。

小说创作

贝内德蒂的小说创作大体可分为三个阶段和一个过渡时期。

第一个阶段为蒙得维的亚阶段,即从四十年代末到六十年代中期。这个阶段的代表作为《今天早晨》、《蒙得维的亚人》和《情断》。《今天早晨》虽被认为是"一本年轻的、承诺性的书",但这并不意味着它尚不成熟或缺乏自己的风格。相反的,它的独特的表现力打破了乡村文学特别是民间文学和地域文学统治乌拉圭文坛长达近半个世纪的局面。从此,乌拉圭出现了"强有力的、破除神话的城市文学"。这种文学抛弃一切陈旧典型,将笔触深入到城市和更加典型的城市居民的内心。其中的作品《高高的人行道》、《今天和快乐》和《像个扒手》至今仍然保持着其题材的生命力和风格的严谨。在表现童年的生活、各种各样的爱情、死亡和宗教信仰等普遍主题方面,作者的勇气依然值得称赞。贝内德蒂的这本集子有两个明显特点:一是清新而真实地尝试复杂而严肃的主题;二是严格而精心地构思故事和运用语言。《蒙得维的亚人》是作者第一部受到读者和批评界广泛赞扬的作品。许多人把它比做乔伊斯的

《都柏林人》。批评家安赫尔·拉马更准确地指出:"书中的那些人物不是都柏林人,而是以作者的既温柔又气愤、既是批评又是胆怯的目光观察的真正的乌拉圭人。"其中的作品《预算》、《格洛丽亚的星期六》、《伊里亚特一家》和《巧克力杯》等就是这种观察的产物。贝内德蒂这个阶段的全部短篇小说的三大主题陈规陋习、破坏和失望也来自这种观察。从社会学的角度看,《蒙得维的亚人》包含着对五六十年代乌拉圭处在上升时期的中产阶级的分析。那时,这个阶级得到了和平发展,经济状况比较稳定,基本上无忧无虑。但是这个社会阶层当中却存在着虚伪的道德,隐藏着一种随时会流露的犬儒主义,一种未成熟的存在主义的怀疑态度和一种正在腐蚀着自身的胆怯心理。从文学上讲,《蒙得维的亚人》是一本考察有血有肉的蒙得维的亚人的心灵和处境的书。他们怀着幻想,过着表面而有限的幸福生活,按时享受着微不足道的、建立在别人痛苦基础上的利益。作品表现的都是小人物,除了小小的野心和不满足,他们没有什么大志气。作者的锐利嗅觉及其采用的丰富多彩的手法使这部作品获得了普遍而永恒的价值。《情断》写的是一位行将退休的私营商行老职员、守鳏二十年的马丁·圣托梅和年轻女职员劳拉·阿维亚内达的恋爱悲剧。马丁年近五十,妻子早亡,和三个儿子相依为命,生活没有什么乐趣。他深感苦闷、孤单和沮丧。不料,年轻姑娘劳拉闯入他的生活,给他带来光明和温暖。但好景不常,疾病夺走劳拉的生命,致使马丁的心境更加孤独和沮丧。小说采用日记体形式,叙述忽东忽西,忽前忽后,无拘无束,自由驰骋,生动反映了乌拉圭现代社会中的人际关系(夫妻、父子、恋人、同事、朋友、上下级等)和价值观念的变化。男主人公内心深处的隐情剖析得深刻、细致;女主人公的形象刻画得十分生动,被认为是那些年"拉美叙事文学创造的最动人的女性形象之一"。

从《死亡和其他意外》(1968)出版起,贝内德蒂的小说创作进

人过渡时期。这个时期也是乌拉圭的过渡时期。政治和经济危机、图帕马罗游击战的爆发、1973 年发生的军事政变和乌拉圭人民生活的迅速贫困化,这一切给乌拉圭以致命的打击,从此它开始一个所谓"国家拉美化"的过程。这个过程破坏了乌拉圭社会中全部根深蒂固的价值观念。敏感而机警的贝内德蒂及时抓住这些变化,通过文学手段予以表现。《死亡和其他意外》在保持作者原有的风格基础上用更为有力的笔触反映乌拉圭的新现实,残酷而无情的社会现实——文明和野蛮、民主和独裁、光明与黑暗之间的尖锐斗争。七十年代是乌拉圭历史上的黑暗时期。在军人独裁政权统治下,人民失去了民主、自由,大多数知识分子受到迫害,不得不离开祖国流亡国外。贝内德蒂命运亦然,他辗转拉美各国,曾长期在古巴文化机构任职。从此后,在继续表现他的存在主义的忧虑的时候,流亡就成了他的作品最重要的主人公,即他第二个阶段的小说创作的第一主题。

贝内德蒂第二个阶段始于七十年代中期。这个时期乌拉圭的独裁政权已经巩固,人民的思想受到禁锢,知识分子无立足之地。贝内德蒂被迫在阿根廷、秘鲁、古巴和西班牙生活和写作,在困难的条件下出版《有无乡愁》、《地理学》等作品。作品中的人物比《蒙得维的亚人》中的人物勇敢一些,他们对机械而平淡的生活感到不满,想前进一步,因而受到驱逐、迫害,但是也有人安于乌拉圭一时难以改变的现状。流亡为作家带来新的表现角度:乡愁、爱情、死亡和恐惧是两部作品的永恒主题。背景也全然不同:巴黎、马德里、墨西哥城和哈瓦那的景象和生活出现在他的作品中。相反的,失去的祖国变成了回忆和怀念的对象,同时也是充满种种恐怖形象的现实和梦幻。这场噩梦只有到乌拉圭独裁政权倒台、漫漫长夜过去、流亡者归国时才能结束。这个阶段,贝内德蒂的作品在国外得到广泛流传,使作者获得了很高的国际声誉。

贝内德蒂小说创作的第三个阶段始于八十年代初,代表作为

《迷惑与坦率》和《一个破败街角的春天》。从艺术风格上讲，短篇小说集《迷惑与坦率》标志着作者的成熟。其重要主题是表现曾被忘却的现实，找回昔日的感觉。人物在国内和国外都经历过同样黑暗的长夜。他们在精神上虽然焕发了青春，但是他们的面容却已衰老。《一个破败街角的春天》忠实地再现了乌拉圭人遭受压迫、拷打和流亡的情形。小说的章节短小精悍，从一个人物跳到另一个人物，叙述得颇为生动。作品描写的事件，无论是镇压、拷打还是流亡，并非为描写而描写，而是因为这是他的同胞蒙得维的亚人遭受的，因为这些事件改变了他们的生活：他们受到痛苦的折磨，长久地被关在监狱里。小说的主人公就是这样。他受到监禁，人们根据他的信件才了解了他的思想和愿望。而他的父亲、女儿和妻子、他的好友要流亡国外。有一天，他获释出狱，和亲人团聚。但是他的女人和他的朋友之间产生了爱情。大家克制着内心的痛苦前往机场。小说到此结束。结局如何，读者可以随意去想象。但是蒙得维的亚人的生活发生那么大的变化，无辜的人受到囚禁和肉刑，决非某个人的过错，而是独裁制度的罪恶。至于结局，可以让人忘记人物受监禁的事件，让所有的人物象征性地回到春天。但是这样的春天已经不完美，因为它破了一个角。在这里，问题显然不仅是事件的野蛮和悲惨，更是事件留在人们心灵上的创伤。小说的一个突出特点是作者将自己的传记片断不时融入作品的章节。这为故事增添了几分真实，也使人物更贴近现实生活。

综观贝内德蒂的小说创作，可以概括为两个主要特点。在思想内容上，他的众多作品恰似一个万花筒，从各个角度展示了蒙得维的亚人的生活，特别是蒙得维的亚中产阶级的真实面貌。作者从伦理观念、人际关系、心理因素、价值取向、人性善恶等多方面剖析了形形色色的都市居民，不假修饰、原原本本地记述了他们生活中的失落和挫折，他们遭受的不公正待遇和屈辱，甚至最残酷的折磨和死亡。以无可辩驳的事实暴露了为乌拉圭人民带来无情灾难

和痛苦的独裁统治的反动本质，揭去了那个被誉为“南美的瑞士”、“民主的王国”的美丽面纱，让人们看到了它的黑暗和丑陋。在艺术手法上，贝内德蒂既受到莫泊桑、契诃夫、卡夫卡、乔伊斯、海明威、福克纳等欧美作家的影响，同时也继承了塞萨尔·巴列霍、奥拉西奥·基罗加等拉美作家的文学传统。其作品，构思、布局独具一格，故事结尾常常出人意料；情节简单，不注意细节；风格质朴，不事雕琢；笔触简洁，犹如照录日常生活场景；表现手法多种多样，不拘一格；刻画人物性格善用回忆、内心独白和对话。

贝内德蒂不但写了大量优秀小说，而且发表过不少关于小说创作的文章。他在《现实与语言》一文中指出：

> 短篇小说总是取自现实中的一个片断。这片断可以展示一件事情，一种精神状态，或者某种看去平静的事物：一张面孔，一个形象，一种景色……短篇小说不限于艺术地描写一个人物；相反的，它总是一种生动的或有力的写照。奇闻轶事是短篇小说不可缺少的弹簧……作家可以写一个坐在咖啡馆桌子前静静地望着窗外的人，可以用恰当的风格描绘他，但是仅此还不能构成一篇小说。这是一个静止的肖像。然而叙述者只要再加上一点颜色，譬如说，他在等待，描绘就充满了可能性、预兆和未来。

第二章　崛起的一代——文学“爆炸”

第一节　科塔萨尔

胡利奥·科塔萨尔(Julio Cortázar, 1914—1984),阿根廷作家,六十年代拉美文学“爆炸”时期的杰出代表。

1914年,科塔萨尔生于布鲁塞尔一个阿根廷外交官的家庭。四岁时随父母回祖国,住在布宜诺斯艾利斯的郊区。九岁练习写作。十二岁写了一组献给女友的爱情诗。青年时代的科塔萨尔渴望打破阿根廷文化的界限,开阔视野,为此他一面阅读英、法、意、德等国的文学作品,一面怀着去巴黎和伦敦的梦想,在十八岁那年做过一次赴欧尝试,未能如愿。

1932年,科塔萨尔曾在布宜诺斯艾利斯一所师范学校任教,不久后进布宜诺斯艾利斯大学哲学文学系学习,一年后去内地中学教书,直到1937年。1938年以笔名胡利奥·德尼斯出版十四行诗集《出现》(Presencia),崭露头角。1944年应聘去门多萨市库约大学任教,曾参加反对庇隆的政治斗争。庇隆大选获胜后,为表示抗议,他辞去大学教职,去布宜诺斯艾利斯图书总署工作。1949年,在博尔赫斯直接影响下出版第一个剧本《国王们》(Los reyes)。这是一部新型的神话剧。虽然取材于希腊神话中的弥诺陶洛斯神话故事,但是他反原始神话故事而行,把杀死弥诺陶洛斯改为保护弥诺陶洛斯。具有唯美主义风格。

1951年出版第一本短篇小说集《动物寓言集》(Bestiario)。这时科塔萨尔已经37岁。但这并非因为他大器晚成,而仅仅“出于谨慎,也许是由于固执,才耽搁下来”。科塔萨尔曾说,“我本能地明白,我的短篇小说还不应该发表,我清醒地意识到应该达到很高的文学水平”,“我对文学有一种很高的标准,所以我觉得随便发表东西的习惯是愚蠢的”,“我情愿把书稿束之高阁”。《动物寓言集》的发表标志着科塔萨尔的文学创作达到了他要求自己达到的高标准。其中包括《被侵占的住宅》、《公共汽车》等八个短篇。篇篇风格明快,语言洗练,大多具有幻想色彩。这部集子的出版,使科塔萨尔一举成名,使他成为拉丁美洲乃至世界幻想文学大家之一。之后,科塔萨尔博览欧美著名作家们的作品。爱伦·坡、霍桑、威尔斯、吉卜林、福克纳、卡夫卡、卢贡内斯和基罗加等人的作品为他的小说创作提供了有益的借鉴,开阔了他的艺术视野。

1956年,科塔萨尔出版第二本短篇小说集《游戏的结局》(Final del juego)。其中包括九篇作品,1964年再版时增加九篇。《公园的继续》、《一朵黄花》、《仰望夜空》、《堵死的门》和《美西螈》都是这部集子中脍炙人口的名篇。不少作品受了爱伦·坡和斯蒂文森的影响,具有幻想色彩。

1959年,科塔萨尔出版第三本小说集《秘密武器》(Las armas secretas)。此集中的作品,特别是最长的《追逐者》(El perseguidor),抛开幻想而表现现实。《追逐者》讲述的是著名萨克斯管乐手约翰尼·卡特的经历。表现了他对时光的形而上的追索,对事物的真正价值的探求,以及同外部世界的关系。由于对日常的现实丧失信心,他便转而吸毒、纵火,甚至轻生。痛苦的往事、监狱、饥饿和萨克斯管的丢失不时浮上他的脑海。对他来说重要的不是表现爵士乐的旋律,而是了解狗的习性、掰碎面包和照镜子。从此篇开始,科塔萨尔的小说更加注重人性,作品人物不再是专为制造神奇效果服务的木偶,他们有了独立的生命。

1960年,科塔萨尔出版第一部长篇小说《中奖彩票》(Los premios)。小说描述一群彩票中奖者乘船旅行的故事。船上的气氛神秘莫测。马尔科姆号成了一座浮动的监狱。听说船长患病躲在船尾,大家都想去看个究竟。但是过不去。于是大家在船头娱乐、喝酒、聊天、游泳、做爱,醉生梦死,面对茫茫大海不知所措。最后进行了反抗,各自得到不同的结果:有的获得了荣誉,有的受到伤害,有的不幸丧生。小说以不寻常的场景展示了这些来自不同社会阶层的人在非常时期的心理和行为,其虚伪、庸俗、自私、腐朽暴露无遗。故事情节环环相扣,生活细节彼此交织穿插,"成为一部激动人心的读物"。

1962年出版短篇小说集《克罗诺皮奥人和法马人的故事》(Historias de cronopios y famas, 1962)。翌年又出版《跳房子》(Rayuela)。小说描写主人公奥利维拉在巴黎和布宜诺斯艾利斯两地的坎坷经历。表现了一个阿根廷人不切实际的理想的破灭。小说"在人物的心理分析、人物形象的塑造上虽然显得支离破碎、混沌不清,但它却一跃而成为一部超脱了具体人物而独立存在的伟大作品",被称为拉丁美洲小说史上的"一部罕见之作","犹如欧洲的《尤利西斯》"。作品的成功之处在于打破了时空局限,采用了一种新颖独特的结构形式,提出了一种与传统迥异的阅读方式,让读者积极参与创作。

在这部小说之后,科塔萨尔相继出版多部作品:短篇小说集《一切火都是火》(Todos los fuegos el fuego, 1966,收入八篇作品,包括《南方的高速公路》、《午间海岛》、《科拉小姐》等),随笔杂文集《八十个世界一日游》(La vuelta al día en ochenta mundos, 1967)和《最后一回合》(Último round, 1969),长篇小说《装备用的62型》(62 Modelo para armar, 1968)、《曼努埃尔之书》(Libro de Manuel, 1973),短篇小说集《八面体》(Octaedro, 1974)、《有人在此》(Alguien que anda por ahí, 1977)、《一个叫卢卡斯的人》(Un tal Lu-

cas, 1978)、《我们那么热爱加伦达》(Queremos tanto a Galenda, 1980)和《不合时宜》(Deshoras, 1983)等。

七十年代,他曾访问智利、墨西哥和美国,会见诗人巴勃罗·聂鲁达,举办讲座或参加国际会议。1981年加入法国国籍。1983年出席在马那瓜召开的维护拉美国家主权知识界常设委员会会议,同年被授予鲁文·达里奥勋章并出版短篇小说集《南方高速公路》,他将后者的版权献给尼加拉瓜"桑地诺运动"。

1984年,科塔萨尔出版文集《如此暴烈而可爱的尼加拉瓜》(Tan violenta y querida Nicaragua);完成诗集《也许是黄昏》(Acaso el crepúsculo)的创作。由于病情(白血病)恶化,于2月22日在巴黎圣拉萨罗医院逝世。他的遗体安葬在巴黎蒙帕那斯公墓。翌年,他的广播剧《别了,罗宾逊》(Adiós, Robinson)出版。

《跳房子》

《跳房子》是科塔萨尔最重要的作品,也是当代拉美小说中的非凡之作。原著长达635页,可谓鸿篇巨制。

此作没有贯穿始终的中心情节,只有一个中心人物奥利维拉。小说主要描写他在巴黎和布宜诺斯艾利斯两个城市的生活和遭遇。

全书分为三大部分。第一部分描写奥利维拉在"那边"即在巴黎的生活。奥利维拉是阿根廷移民,四十多岁,是个思想家,某种目标的追求者。在巴黎,他同迷人的姑娘拉玛加过了一段幸福生活。在他身处逆境时,她总是给他力量,鼓励他坚强地生活下去。他有一些朋友,常和他们在长蛇俱乐部聚会,欣赏爵士音乐。后来,他在街头目睹一起车祸,一位老人身受重伤,此人就是小说中的作家莫雷利。最后,奥利维拉和拉玛加分手,因和一个女流浪汉共枕而被警察拘捕,逐出法国。第二部分写奥利维拉在"这边",即在布宜诺斯艾利斯的生活。回到祖国后,奥利维拉仿佛换了一个

人，他把在巴黎的朋友聚会和空泛无聊的争论忘在脑后，把兴趣完全放在翻阅皇家词典和钉子、长木板、马戏团的猫等东西上。他把“那边”的事情藏在心中，什么也不对新朋友们讲。但是他忘不了拉玛加，竟至把朋友的妻子塔利塔当成了拉玛加，跟她开心，梦中吻她。但是塔利塔还是回到了丈夫的怀抱，留给他的只是孤独、空虚和精神失常。第三部分是可以省略不谈的章节，其中包括若干作家和学者的引文，关于文学和哲学的注释，还有前两部分的故事片断。三个部分和跳房子游戏中的人间、天堂和其他房间相对应：“这边”是人间，“那边”是天堂，“其他地方”是其他房间。作者以跳房子作隐喻，表现主人公无望的追求。

显而易见，作者笔下的奥利维拉是个具有悲剧色彩的人物。他舍弃故乡的舒适生活，离开亲朋好友，前往巴黎寻求他的人生，他的理想。然而，异国他乡并不是他梦想的福地乐园。他在巴黎屡屡碰壁，多次遭难，短暂的快乐迅速化为肥皂泡，最终落了个被驱逐出境的下场。令人信服地说明，像巴黎那样的花花世界，决非人间天堂，在繁华和文明的外表下隐含着腐败、糜烂的本质。那是冒险家的乐园，不是他想象的天国。所以，他的追求，他的求索，必然因荒诞无稽、脱离实际而落空。他的思想活动往往是心血来潮，想入非非。他思索着可能发生的事情，默想着时间和空间会崩溃，会毁灭；他稀里糊涂，茫然不知所措；他幻想着美丽的未来，但是眼前一团漆黑，惑然无所适从。总之，无论从哪个方面讲，奥利维拉都是一个可悲又可怜的角色，正如作者所说的，“奥利维拉是个不接受他所生活的社会给予的东西的人”，“他是个不合时宜的人物，日子过得忧伤，因为一向由西方的文化传统决定的事情，他不愿意接受”，“奥利维拉总是从原则出发，而他对待原则的方式却是模糊的，因为他不是什么天才，他生活的那个时间即 1965 年，社会走的是一条邪路，是一个走错路的社会。西方的文明走入歧途，他问自

己这是为什么。这一点在小说的许多地方写得都比较清楚”。[1]

《跳房子》的内容丰富多彩，它像一面镜子，生动地反映了巴黎社会的腐败，生活的混乱，世风的恶浊，拉美的社会万象，虚伪的礼仪形式，文化价值的崩溃，人生的悲苦等等。科塔萨尔写《跳房子》时，西方世界正笼罩着原子战争的阴影，人们的精神状态极度不安。那些年间，报纸不断地谈论迫在眉睫的原子威胁，这是人们所担心的问题：“华盛顿某个人在失去理智或歇斯底里发作时会按动扳机，射出第一颗原子弹，灾难就发生了。当时我写《跳房子》时，小说人物奥利维拉虽然没有具体谈到这件事，但是也反映了这个观点。他讲得很清楚：这种和核破坏混合在一起的文明是什么文明？”[2]

此外，小说还涉及到众多知识领域：文学、艺术、哲学、历史、宗教、法律、语言文字、道德伦理等，几乎无所不包。它具有自己独特的价值，是一部富有诗意的、对拉美现实生活和文化具有深刻见解的作品，是一部道地的拉丁美洲作品，其伟大价值决不是用“犹如欧洲的《尤利西斯》”一语所能概括的。

在小说创作上，科塔萨尔极富探索和革新的精神，对传统的小说结构形式始终保持着挑战的姿态。他总是变着法儿地发明、创造新的艺术形式，新的结构式样和语言表现方式，决不囿于惯用的创作方法和表现手段、现成的叙述方式和语言习惯。他是文学创作新手法、新技巧、新形式、新结构、新语言、新读法的不屈不挠的创造者和探索者。

《跳房子》便是他的这种创新尝试的成功之作。这部小说虽然也和传统小说一样从头到尾以章为序，逐章叙述，但是其目的却不同于传统作家（让读者机械地从头读到尾）。这部小说创造了一种

① 1975年会见古巴记者米尔塔·亚涅斯时的谈话。
② 同上。

崭新的读法，这种读法给读者提供了一种选择新的阅读方式的可能性，也就是说，通过读者的阅读，重新创作一部或多部小说。为此，作者为读者提供了一个参考，这就是作品正文前的那张《阅读指南》。他在《指南》中说：

从阅读方式讲，这本书相当于多本书，但主要是两本。读者可以根据下面的两种可能选择一种。

第一本书用通常的方式阅读，读到第五十章结束。结束处印有三个醒目的小星号，意思是“完”。所以，读者可以毫不遗憾地舍弃其余的章节不读。

第二本书从第七十三章读起，然后按照每章末尾标出的序号接着读。万一记不清或忘记了，只要查一下下面的图表就行了：

73—1—2—116—3—84—4—
71—5—81—74—6—7—
8—93—68—9—104—10—
65—11—136—12—106—13—
115—14—114—117—15—120—
16—137—17—97—18—153—
19—90—20—126—21—79—
22—62—23—124—128—24—
134—25—141—60—26—109—
27—28—130—151—152—143—
100—76—101—144—92—103—
108—64—155—123—145—122—
112—154—85—150—95—146—
29—107—113—30—57—70—
147—31—32—132—61—33—
67—83—142—34—87—105—

96—94—91—82—99—35—

121—36—37—98—38—39—

86—78—40—59—41—148—

42—75—43—125—44—102—

45—80—46—47—110—48—

111—49—118—50—119—51—

69—52—89—53—66—149—

54—129—139—133—140—138—

127—56—135—63—88—72—

77—131—58—131

作者为读者提供了两种读法：一种是传统的读法，从第一章读到第五十六章，作者称之为“阴性读者”读法，这种读法要求读者按照写作的顺序逐章阅读，直到结束。这种读者比较机械、死板，缺乏味道和情趣。另一种读者叫“阳性读者”读法，即按照上图，从第73 章读起，然后回到第 1 和第 2 章，再跳到 116 章，如此等等。这种读法，如同跳房子，跳来跳去，把原来的顺序打乱，从而也把原来的时间和空间打乱了。结果就产生了一部不同于原作的新小说。如果读者如法炮制，从其他任何一章读起，就会产生两部、三部、四部……无数部新小说。

毫无疑问，这种读法是新颖的，以往的小说绝无仅有。它给读者的接受和参与以巨大的自由，读者成了作者的“同谋”或合作者，和作者一起对作品进行再创作，将一部作品变成多部作品。这就是科塔萨尔苦心孤诣、刻意追求的开放小说。其结构和传统小说那种固定的、封闭的结构形式截然不同，它是灵活的、开放的，充满了趣味。

科塔萨尔之所以写这样的小说，目的是要读者摆脱传统小说的束缚，在作者和读者之间架设一座相互联系的桥梁。正如他所说的，“我在我自己和读者之间架了一座桥，没有读者就没有书，就

没有《跳房子》。在这本书中，读者的地位和作者一样重要。从辩证法的意义上说，两者是不折不扣的一回事。"实际上，这是科塔萨尔对创作概念的革命。传统作家一向把读者视为被动的接受者，他怎么写你就怎么读，把读者紧紧地束缚在一成不变的故事情节的框框里，剥夺了读者同作者和作品人物交流的机会，使之机械地服从作者的思路和安排。这显然无益于读者对作品的理解和独立思考，像一堵高墙把读者和作者隔离开来。科塔萨尔反其道而行之，把高墙推倒，架一座桥取而代之，从根本上改变了作者和读者之间历来存在的灌输和被灌输的关系。

作为一部杰作，《跳房子》在艺术上还有其他多种特点，譬如多角度的人物描绘，多人称的叙述方式，多层次的气氛渲染，语言运用上的大胆创造，简洁经济地安排诸章内容等等。

幻想小说

在科塔萨尔的文学创作中，短篇小说占有很大比重，在当代拉美文学中独树一帜。

科塔萨尔的许多短篇小说具有幻想色彩和神奇怪诞的成分，并且将现实与幻想融为一体，表现手法新奇、独特。因此他被誉为幻想小说大师。

但是，他的幻想小说和博尔赫斯的幻想主义不同。博尔赫斯早年受欧洲二十世纪初各派哲学思想的影响，后来又长期生活在寂寞冷落的图书馆里，他博览群书，钩沉索古，古代欧洲的爱尔兰、东方的阿拉伯、印度和中国，是他心目中充满幻想的神秘地方。他陶醉于时间上的永恒和地域上的遥远。他有意识地回避现实生活和祖国的现实。他只关心阿根廷南方：那里的草原、加乌乔和古老城镇；对现代的布宜诺斯艾利斯，他着眼的也仅仅是郊区的小巷、酒店和喜欢斗殴的好汉。所以他的幻想往往缺乏现实的根基，不过是逻辑思辩、观念演绎、苦思冥想和借题发挥的产物，大都出自

他的头脑，他的虚构，是想象的结果。科塔萨尔的幻想小说却是另一种类型。他的这类小说虽然具有幻想、神奇的荒诞成分，但是这一切都有一定的现实基础，和日常生活有着密切联系。也就是说，他的幻想小说既具有幻想色彩，也具有现实主义内容。他的幻想不是产生于他的头脑、他的想象，而是产生于真实的现实情境，产生于每天的、日常的、大千世界普通人的生活。就是说，他笔下的故事发生在他自己或别人的生活中。他笔下的人物都是平民百姓、孩子和成年男女。幻想的成分来自作者或他人亲身经历的事情。这些事情有的可以触摸到，有的可以感觉到。总之，他的幻想来自生活和现实、来自经验和感受，而不是来自思想和纯粹的想象。科塔萨尔本人曾把自己创作幻想小说的体验同博尔赫斯的创作方法做比较。他说：

> 我无法知道博尔赫斯是如何构思他的短篇小说的；但是他的短篇小说的结构好像来自神奇的现象本身。比如他写过一个人的想法，那人自认为是个活生生的人，实际上不过是别人做的一个梦。我认为这是博尔赫斯抽象地思索的产物，是他想出来的。于是他便根据他的想法写短篇小说，构思关于人物、地点和情节的故事。我的情况完全不同。关于幻想故事的抽象想法我从来也没有产生过。我所有的是一种总体的情境，总体的东西；其中的人物或者说现实主义部分发挥着作用，人物起着作用，于是就有了幻想的故事，有了附加上去的幻想成分。……我首先获得的是生活的经验而不是思想上的经验。

他还以《午间海岛》为例说明。他说：

> 我乘法国航空公司的飞机从德黑兰飞往巴黎，中午飞越爱琴海。我坐在舷窗前，看见那片深蓝色的海上有一个奇妙的小岛，它就像一只金龟浮在海面上。我产生了一种神奇的和非现实的感觉，就是说，我从一个地方的上空经过，但我不

知道它的名字，问服务员也没有用，因为他也不清楚。那是一个无名之地。然而，我就在它的上空，我产生了到那里去的渴望。后来我看不见那个岛了。于是我突然变成了“服务员”，每天都能看见那个岛了。这就是说，这篇小说最初是来自一次生活经验。

显而易见，如果没有那种生活经验（那种现实），他就不会变成“服务员”（产生那种幻想），是生活经验给作者提供了幻想的基础，幻想的源泉。否则他就不会写出《午间海岛》这篇幻想小说。

他的另一篇小说《美西螈》亦然。它写的是一个人变成美西螈的故事。一天早晨，他骑车去水族馆，本想看狮子和金钱豹，但是它们不让人喜欢。于是去看鱼，却不料和美西螈相遇。美西螈在玻璃缸里活动，他看了足足一个小时，从此迷上了美西螈。他天天去看，仔细观察它们的相貌、动作和习性。有一次他突然变成一条美西螈，生活在美西螈中间，但仍然像人一样思考，观察缸外的人。当他意识到活活地和美西螈为伍，注定要清醒地生活在麻木不仁的生物之中时，他不禁感到毛骨悚然。显然，如果他脑瓜里不“尽琢磨美西螈”，如果他不“常常到植物园水族馆去瞧，观察它们纹丝不动的神态或隐蔽细微的动作，一呆就是好几个钟头”，他就不会对它们那么着魔入迷，以至于变成美西螈。不言而喻，变成服务员也好，变成美西螈也好，都是人物在特定的现实生活环境中产生的幻想。

《被侵占的住宅》写的是兄妹二人住的房子被人一步步侵占的情景。宅子很大，主人们快活地居住着。但是一天晚上书房或厨房突然传来声响。原来另一边的房间被人占了。第二天深夜，这边的房间也被侵占。兄妹二人只得惋惜而惊慌地逃出家门。故事情节令人难以置信。宅子是祖辈留下来的，兄妹已经住了多年。却突然被人侵占了。侵占者是何人？何故来侵占？主人为什么连质问一声也不呢？都是不合常情、荒诞不经的。故事的气氛十分

神秘。那边的“声音隐隐约约地传来，听来很低，好像椅子倒在地毯上的声音，也好像有人在窃窃私语”。“后来又发生了一件事，从卧室门口我听到厨房里有动静”，“我抓着伊雷内的胳膊，一直跑到玻璃门那里，连头也没回一下。声音越来越大，但总是那么沉闷，老跟在我们背后”。这种神秘的气氛令人毛骨悚然，近乎恐怖。在现实生活中，此类怪事会发生吗？可能性很小。其实它来自科塔萨尔的一场噩梦。他说：“我梦见自己在一所宅子里，那里有一种古怪的声音，我感到万分恐惧，结果被吓醒了。我立刻写了这篇小说。”当然有一定的现实基础：“写这篇小说时，大约是 1954 年，正值庇隆统治第一个时期。当时我的心情非常痛苦……我们这些知识分子受到农村来的人的侵犯和排挤，他们占据了街道、工作和住宅。”这篇小说显然是荒诞的社会现实的艺术再现。

《公共汽车》也是一篇具有恐怖气氛的幻想小说。为去访友，克拉拉爬上一辆公共汽车。男售票员带着不那么友善的表情，神气十足，目不转睛地盯着她。后来，司机也回过头来看她，还跟售票员嘀咕了几句。她还觉得身后有一种不舒服的感觉，发现所有的乘客都把目光投向她。她只得吃力地忍受着。一个男青年跑上车。人们也用目光盯着他，使他心神不定，只能用眼睛抵挡着从各方面向他射来的冷酷的火力。克拉拉简直想哭，她怕极了。正值扫墓的时节，乘客都抱着花，惟独他们没有。只因为这个就该遭到冷眼和敌视？太荒唐了。但是这却使她感到极度不安、困惑和恐慌。这是冷漠的人情作怪还是人物的多疑或错觉使然？扑朔迷离，不可捉摸。

《给巴黎一位小姐的信》写的是一个令人难以置信的荒诞故事。主人公给巴黎的安德烈小姐写信，讲述他住在她家的情形。爬电梯时他突然觉得要吐一只小兔，于是把手指伸进口中，觉得喉咙里有一种毛茸茸的东西往上冲，一只小兔顿时“生”出来。小兔像巧克力兔糖那么小，是白色的。放在手掌上，直拱手。后来他又

吐了10只,有白的、黑的和灰的。养在柜子里,喂它们三叶草,放出来时在地板上活蹦乱跳。他本来不愿意住在她那混乱而闭塞的房子里。在捆绑提箱时觉得一条条绳子像影子,像鞭子抽他。他之所以吐小兔,或许是这种困扰所致。然而,人怎么会吐兔子呢?作者采用荒诞的夸张手法,表现日常生活的非正常的一面。

《堵死的门》的气氛酷似《被侵占的住宅》。主人公在睡梦中醒来,听见隔壁有声音,是一个婴儿在啼哭。他从门缝里窥探,看见那里有一个中年妇女。但第二天,那女人悄然离去,夜间他仍然听见有婴儿的哭声。那凄凉的啼声不由得使他心灵震颤。此情此景,使他感到自己也是一个无依无靠的孩子,也许隔壁那个弃儿就是他。当时是作者流亡欧洲后第一次回拉普拉塔,参加教科文组织召开的一次大会。他独自一人在蒙得维的亚,非常孤单,饭店的房间又小又可怕。一看到那扇破旧衣柜堵死的门就感到不安。心想,隔壁房间可能会发生什么事情,并发现隔壁确实有一个男孩的幻影,一个女人在哄他。这次经历在他的心头激起惆怅的波澜,触景生情,于是他写了这篇作品。

《南方的高速公路》展示的是一个纯粹的幻想世界。沿南方的高速公路驾车回巴黎的人们遇到了塞车。汽车的长龙走走停停,停停走走,弄得大家心烦意乱。有时车辆竟一夜不动。人们只得想方设法消磨时间。酷暑、寒天、狂风、大雪折磨着每个人。有人病死,有人哭泣,有人神志错乱,有人逃走。面临困境,不免发生吵闹、冲突,但是大家还是互相帮助,彼此爱护,贡献所有,尽其所能,成立了一个个小组,以利度过难关。最后交通终于畅通,汽车都高速行驶起来。然而有人对那样的生活——惯常的相聚、每日的会面、黄昏中的抚爱、孩子的笑声——还恋恋不舍,为它的失去感到失落。在作者的笔下,塞车会严重到那种地步,发生那样的事情,委实异乎寻常,令人难以置信。这其中有夸张有想象,有现实有幻想。然而,他的想象和幻想并非凭空,而是有现实根据,来自日常

生活,现实和幻想交织在一起。这是科塔萨尔幻想小说的根本特征。

第二节　富恩特斯

卡洛斯·富恩特斯(Carlos Fuentes),墨西哥小说家、散文家、剧作家。五十年代中期初露锋芒,六十年代初崛起,成为当今拉美文坛上成就卓著、举世瞩目的一代文豪。

富恩特斯 1928 年 11 月 11 日生于巴拿马城,其父当时在那里任墨西哥驻巴拿马使馆商务秘书。由于其父后来在基多、蒙得维的亚、圣地亚哥、布宜诺斯艾利斯、华盛顿、里约热内卢和罗马任外交使节,富恩特斯便随父在这些异国都城度过童年和少年时代的大部分时光,仅在华盛顿就生活了九年(1932—1941),在那里接受了初级教育,学习了英语,后来又自学了法语。

1944 年,富恩特斯回到墨西哥后,多次拜见墨西哥文学大师阿尔丰索·雷耶斯,对他的人生产生了决定性影响。不久进墨西哥自治大学攻读法律,毕业时获法律硕士学位。其后前往日内瓦,进国际高等学院进修,完成关于经济问题的博士论文。在日内瓦时曾作为墨西哥代表团成员在国际劳动组织中工作。

富恩特斯很早就表现出写作的天赋。他曾说:“我很小就开始写作了。我的东西,比如十二三岁时写的作品曾在智利发表。一些短篇刊登在智利国立学院的学报上,有的发表在格兰赫学校的刊物上。”进大学后,他很快成了驰名校园的学生作家。当时他在《至上报》和《今日》杂志上发表过不少关于墨西哥城的杂文、关于艺术批评的文章和对文化界名人的访谈录。五十年代初,他一面忙于外交事务(担任文化参赞等职),一面进行文学创作。那时墨西哥作家胡安·阿雷奥拉为年轻作家创办同代人出版社,富恩特斯和其他年轻作家一起热情地为这家出版社投稿。他的第一部作品

短篇小说集《戴假面具的日子》就是由这家出版社推出的。这部作品被认为是富恩特斯小说创作的"摇篮"。其中的许多故事扑朔迷离，富有神奇色彩，奠定了富恩特斯魔幻现实主义创作方法的基础。

1955年，他和帕斯等人一道创办《墨西哥文学杂志》和《旁观者报》，并主编《新事》日报文化版。1958年出版第一部长篇小说《最明净的地区》。六十年代，他积极拥护古巴革命，受到美国政府敌视，不准他去美国讲学。他曾多年侨居欧洲，还曾担任驻法国大使，至1977年。八十年代，他周游世界，到过许多国家的文化中心或大学，举办讲座，受到广泛欢迎。进入九十年代后，他侨居伦敦，不断去欧洲和美洲国家旅行。在漫长的岁月里，富恩特斯创作了大量各类体裁的文学作品。其中有：

长篇小说：《最明净的地区》(La región más transparente, 1958)、《阿尔特米奥·克鲁斯之死》(La muerte de Artemio Cruz, 1962)、《换皮》(Cambio de piel, 1967)、《我们的土地》(Nostra terra, 1975)、《海蛇头》(La cabeza de la hidra, 1975)、《遥远的家族》(Una familia lejana, 1980)、《美国老人》(Gringo viejo, 1985)、《克里斯托瓦尔·诺纳托》(Cristóbal Nonato, 1987)、《战役》(La campaña, 1990)、《迪安娜》(Diana, 1994)、《劳拉·迪亚斯的岁月》(Los años de Laura Díaz, 1997)、《伊内斯的本能》(Instinto de Inez, 2001)。

中篇小说：《好良心》(Las buenas conciencias, 1959)、《神圣的地区》(Zona sagrada, 1967)、《生日》(Cumpleaños, 1969)、《甜橙树》(El naranjo, 1993)、《恒心和其他为处女写的小说》(Constancia y otras novelas para vírgenes, 1989)等。

短篇小说集：《戴假面具的日子》(Los días enmascarados, 1954)、《盲人之歌》(Cantar de ciegos, 1964)、《燃烧的水》(Agua quemada, 1981)等。

剧本:《独眼的是国王》(El tuerto es rey, 1970)、《所有的猫都是褐色的》(Todos los gatos son pardos, 1970)、《想象的王国》(El reino imaginario, 1971)、《月光下的兰花》(1982)、《黎明的庆典》(1991)等。

散文与文论:《巴黎,五月革命》(París: La Revolución de Mayo, 1968)、《西班牙美洲新小说》(La nueva novela hispanoamericana, 1969)、《两道门的房子》(Casa con dos puertas, 1990)、《墨西哥时代》(Tiempo mexicano, 1970)、《塞万提斯,或阅读的批评》(Cervantes,o la crítica de la lectura, 1976)、《勇敢的新大陆》(Valiente mundo nuevo, 1990)、《埋葬的镜子》(El espejo enterrado, 1997)、《鹰的椅子》(La silla del águila, 2003)等。

《最明净的地区》

这是富恩特斯的第一部长篇小说,被认为是二十世纪墨西哥最有代表性的作品之一。

小说的题目来自十九世纪德国著名科学家亚历山大·冯·亨博尔特描写墨西哥城的一句话。他说:墨西哥城是一个"天空最明净的地区"。作品的故事主要发生在 1951 年;只有后几章的叙述延续到 1954 年,前几章对某些人物或家庭的介绍追溯到墨西哥革命的岁月。

和当代墨西哥不少小说一样,作品中描述了不只一个故事,并且采用了一些舞台技巧。有若干章节如同舞台场景,连续不断地出现在"观众"面前。

在作品中,富恩特斯描绘了墨西哥城各个社会阶层的生活,同时再现了革命后墨西哥四十年间的社会变迁。作者对墨西哥京城的描写多姿多彩,各阶层的人物活灵活现:生活富裕的居民那么自私;旧王朝的遗少仍然抓住某种微不足道的东西不放,指望恢复已经丧失的旧秩序;那些"老革命",有的掌了大权,发了横财,有的也

想飞黄腾达，但以失败告终，只满足于定期聚会，从回忆昔日的光荣岁月中得到安慰；还有那些为求得自己和家人温饱而终日奔波的出租汽车司机，为活命而不顾廉耻的妓女和在美国工作归来的打工仔……

但是此作和一般小说不同，小说的主人公不是某个人物，而是整个社会，即革命后的墨西哥城。不过，即使如此，小说的众多人物还是起着举足轻重的作用。可以认为，每个人物都具有一定的典型意义。

凭自己的本事起家的费德里科·罗夫莱斯是小说中描写得最充分的人物。他是个印第安人，为寻求出路而混迹革命，他野心勃勃，投机取巧，悟出了发迹的诀窍，战后变成了银行家，成为政界和金融界的头面人物。地位、权力和金钱自然是他那颗自私的心灵崇拜的上帝。为了能够在社会上更引人注目，他和自命不凡的美人儿诺尔玛·拉腊戈伊蒂结了婚。跟罗夫莱斯一样，她所追求的也是金钱、地位和虚荣。此外，罗夫莱斯还供养着一个名叫奥尔滕西娅·查孔的双目失明的情妇。仅仅在这件事上，这个心肠冷酷的金融巨头才表现出些许仁慈和善良。

另一个重要人物是罗德里戈·波拉。他是墨西哥城另一类人的代表。他父亲是一位革命的理想主义者，1913 年被错杀。他由母亲养大，急于在文学方面有所成就，但是缺乏明确的目标，对自己也没有什么信心，甚至也不准备面对某种难以把握的生活。正是因为他这么窝囊，他所痴心钟爱的诺尔玛才被财大气粗的罗夫莱斯夺了去。

此外，小说还描写了其他一些不同阶层的人物：平皮内拉·德·奥万多，是波菲里奥·迪亚斯当政时期的一位大家闺秀。她和她母亲由于和革命后的社会新秩序格格不入而苦涩地生活着，在一段时间里竭力维护着家族的尊严；罗伯特·雷古莱斯，是个默默无闻的律师，努力攀登着社会的阶梯，渴望做个人上人，最后终于取代

了罗夫莱斯的金融地位;加夫列尔被迫离乡背井,去美国做苦工,受尽折磨,归国后和墨西哥社会底层的芸芸众生一样对时下的生活仍感不满;曼努埃尔·萨马科纳是个知识分子,在知识领域里探索着,努力寻求着生命的价值,他既同情处在水深火热中的平民百姓,又不甘心和他们为伍,既愤世嫉俗,为祖国的命运大声疾呼,有时又顾影自怜,畏缩不前。面对社会的不公正、失业、文盲、饥饿、腐败等现象,他忧心忡忡,苦苦思索,却又不知出路何在;他想分析墨西哥革命带来的后果,却无从着手,不知所措。这是个内心充满矛盾的知识分子形象。伊克斯卡·辛富埃戈斯是另一种人的典型。他像幽灵一样出入官场、上流社会和其他活动场所;他善于揣摸人们的心思,探测别人的隐私;他十分自负,自认为无所不知,无事不晓;他喜欢指手画脚,几乎任何事情都要参与;他的举动神秘莫测,谁也摸不透他到底是什么人;有时他像个杰出的活动家,他发动过一次流言飞语运动,搅乱了罗夫莱斯的金融活动;他还善于勾引女人,有一次带着美丽的诺尔玛跑到阿卡普尔科,在那里寻欢作乐一个星期。诺尔玛·拉腊戈伊蒂实际上是个放荡不羁、举止轻佻的女人。她狂热地追求有钱的男人,厚颜无耻地宣称,她的地位是凭她的才能和奋斗得来的。她知道,要想发横财,必须目的明确,敢于豁出性命,孤注一掷,成功包含着危险,危险中隐藏着奇迹。她和罗夫莱斯的结合,并没有什么爱情基础,不过是互相利用、臭气相投而已。书中人物形形色色,命运和结局也各不相同:诺尔玛在自己家的一场大火中丧生;罗夫莱斯的金融破产,他带着失明的奥尔滕西娅去了北方,开始新的生活;罗德里戈依靠他制作的电影故事突然发迹,希望同平皮内拉·德·奥万多结合以赢得受尊敬的社会形象,奥万多冒着失掉一切的危险接受了罗德里戈;罗伯托·雷古莱斯苦苦经营,终于爬到了罗夫莱斯盘踞过的金融高位;曼努埃尔·萨马科纳死于非命,加夫列尔和出租汽车司机胡安·莫拉莱斯亦然。

除了描述这些人物的命运外，作者还交代了许多家庭之间的关系。例如在小说结束前作者披露，费德里科·罗夫莱斯原来是曼努埃尔·萨马科纳的父亲，而两个人都一无所知。在头几章里零零散散提到的一些人物，作者也把他们之间的关系一一做了说明。

总之，作品通过对各阶层各类人物的人生经历和命运的描写，像巨幅画卷一样展现了墨西哥革命后几十年间的社会面貌和时代气氛，同时表现了作者对骄奢淫逸的富豪、唯利是图的奸商和见风使舵的政客的憎恶。富恩特斯自称这部作品是“对现代墨西哥的总结”。他对既富足又贫困、既怪诞又平庸、既充满不幸又充满欢乐的墨西哥做了深刻的分析，对其现行的社会制度和道德规范做了详尽的透视，令人信服地指出墨西哥革命的不彻底性是导致现代墨西哥贫困、落后的根源。“最明净的地区”，如今早已不明净、不纯洁：墨西哥革命结束已数十年，墨西哥城的精神面貌却依然如此可憎：人与人之间尔虞我诈，弱肉强食，社会动荡不安，人的命运变化不定，贵族、富贾、奸商、政客当道，为富不仁，为仁不富，毫无明净可言。

在表现手法上，富恩特斯大胆借鉴欧美现代小说的技巧。他毫不讳言福克纳、多斯·帕索斯、劳伦斯和阿·赫胥黎对他的影响。他说，多斯·帕索斯的小说是他的“文学圣经”；在描写墨西哥大都邑时，《曼哈顿中转站》理所当然对他有影响。他还觉得，他那种“具有国际色彩”的语言或行话仿佛是从英国移植到墨西哥的。他坦白地承认，在《最明净的地区》的叙事时间上，他融会了他们的方法，即福克纳用现在时描写过去发生的事情、多斯·帕索斯用过去时描写现在发生的事情和劳伦斯那种未卜先知的口吻。在对时间的把握上，他不像鲁尔福那样让时间停止或把时间抛开，而是采用不同的时观来描写不同时间和地点发生的事情，把人物和事件连接或穿插起来，组成一幅和谐的、完整的画面。此外，作者还充分运用内心独白来揭示人物的内心世界。作品中许多人物都以独白

方式表达自己的思想、情绪、意愿和对往事的回忆。尤其是伊克斯卡·辛富埃戈斯在揣摸人们的心思、打自己的算盘时,其卑微的心灵和丑恶的念头暴露无遗。

《阿尔特米奥·克鲁斯之死》

《阿尔特米奥·克鲁斯之死》是富恩特斯的名著,此作的出版使他赢得爆炸性的国际声誉。

和《最明净的地区》一样,小说反映的也是墨西哥革命的问题。不同的是,它表现的主要是革命中和革命结束时的墨西哥,而不是革命后几十年间的墨西哥;具体内容也不是描写墨西哥城社会各阶层众多人物的生活和命运,而是深入一个人即垂死的主人公阿尔特米奥·克鲁斯的内心,描述他一生的十二个故事。通过他一生的经历概括二十世纪墨西哥的历史进程。

小说的叙述形式别具一格,仿佛坐在主人公的床边静听他对往事的回忆。在临终前的十二个小时里,阿尔特米奥·克鲁斯追忆了他一生的十二个关键时刻。每个时刻他都面对几种选择,而他做出的每一种选择都要付出一个人或一种理想的代价。如果他在某个时刻做出相反的选择,他的将来就会截然不同。

如果抛开细节和颠倒的时序,作品的故事是这样的:阿尔特米奥·克鲁斯 1889 年出生在海湾附近一座咖啡园的一幢茅屋里,但被双亲抛弃,由舅父卢内罗抚养成人。革命爆发后他参加了革命军,不久升为军官。这期间,他同雷希娜有过一段短暂的恋情,但他后来被捕,再也没有和她重逢。在被处决前,他打死了上校,获得了自由。后来他按照他的战友贡萨洛·贝尔纳尔生前的意愿,去他家看望他的父母,把他的死讯告诉了他们。他受到贝尔纳尔一家的热烈欢迎,并很快博得他们的女儿卡塔利娜的好感和爱情。结婚后,他代替她父亲管理家产,随后又不择手段地占有了周围大片的土地,成为称霸一方的大地主。他不满足于地方上的权势,没

过多久就变成了墨西哥城的巨商，当上了国会议员。他的儿子洛伦索是他的欢乐、他的希望、他的青春和精神的象征，他奔赴西班牙战场，和共和派并肩战斗，不幸阵亡。得知这一消息后，克鲁斯便一蹶不振，醉生梦死地消磨岁月。他的婚姻早已无爱可谈，夫妻之间的怨恨日深一日，卡塔利娜不得不带着女儿特雷莎离开他。他不甘寂寞，和情妇利莉娅一起到处抛头露面。对他来说，生活已毫无意义可言。他变得愈来愈不顾廉耻，愈来愈专横，结果人们连他的名字也不屑一提。事实上，对他来说，除了死亡，他已一无所有。最后他病魔缠身，等待死神的来临。

作者塑造的这个人物颇具典型意义。本世纪初爆发的墨西哥革命声势浩大，横扫一切。阿尔特米奥·克鲁斯这个有几分傻气的农民居然成了革命者。在战斗中，他流了血，立了功，当上了军官。但同时也学会了投机取巧，在生死关头他凭着自己的勇气和机智死里逃生。在兵荒马乱的年代，他的野心迅速膨胀，利用死去的战友的关系攫取巨额财产，并趁土改之机非法侵占大量田地，进而打入首都的经济界，成为有权有势的工商巨头和官僚。显然，作者所精心刻画的，是一个投机革命的不折不扣的野心家，是随着革命的洪流泛上来的社会渣滓。由于革命缺乏明确的纲领和正确的领导，难免被野心家利用，把革命作为牟取私利向上爬的阶梯。正是由于这样一批人的存在，革命的成果才付诸东流，不能彻底完成革命的使命。

由于小说主要是描写主人公对其一生的回忆，所以涉及其他人物时，作者往往轻描淡写。例如，主人公的妻子卡塔利娜，作为一个女人，她既坚强又软弱，既桀骜又顺从。她接受了克鲁斯的抚爱和爱情，但是对他并不了解，不由得自问："这个魔鬼是什么人？这个对一切都了如指掌，把一切都据为己有，把一切都毁掉的人，是什么人呢？"她对他存有戒心，听到他那些鬼话并不信服。最初对他怀着一种既蔑视、内疚又渴望的复杂心情。随着岁月的流逝，

内疚和渴望烟消云散，只剩下了蔑视和憎恨。她不能再忍受，便毅然地和他一刀两断。这是一个在农村长大、享受过城市舒适生活却具有叛逆性格的女性。

在小说中，作者运用了多种表现技巧：电影蒙太奇、意识流、语言的变化、人物的内心独白（用现在时）、闪回（用倒叙形式）和“将来化”（用来表现人物心灵的声音，人物在内心里用“你”称呼自己）等。特别是像阿·赫胥黎那样，把不同的时间交插在一起，巧妙地打破正常的时序：

全书共划分为十二个大段和一个序。在序中，作者简单介绍了主人公飞抵墨西哥城时的情形、他的各类财富和发迹的经过。十二个大段均以日期（年月日）为标题，标题前没有序数。如果按照惯常的方式讲述作品的故事，时间顺序应该是这样的：

1889年4月9日、1903年1月18日、1913年12月4日、1915年10月22日、1919年5月20日、1924年6月3日、1927年11月23日、1934年8月12日、1939年2月3日、1941年7月6日、1947年9月11日、1955年12月31日。

但是作者把这样的时序完全颠倒、打乱：把1941年发生的事情（主人公克鲁斯卖国求荣，为了成为三十万美元股本的股东，不惜把矿产、林业开发权让给美国人）提到最前面叙述；然后一下子倒退二十二年，讲述起1919年主人公的一段历史：他脱离起义部队去已故战友贝尔纳尔家，认识了朋友的妹妹、俊秀的姑娘卡塔利娜并同她结婚，为继承她父亲的产业（一座庄园）铺平了道路；之后，时间又倒退六年，讲述1913年克鲁斯同雷希娜相爱作乐的情形和他作为一名中尉带兵参加一次战斗的情景；讲完这一段，作者又把年代拉回1924年，是年主人公被选为众议员，并改进庄园管理方式，成功地扩大了土地面积；第五段的故事又跳到1927年：克鲁斯移居墨西哥城，在首都的工业部门和政界寻找靠山，立住脚跟，他深知那里存在着你死我活、弱肉强食的斗争；第六段一下推

进到二十年后的1947年，写农民和印第安人为保卫自己的土地和森林展开的斗争；第七段突然跳回到1915年，其间相距三十二年，写的是克鲁斯在行军途中遭遇敌军、被击败，以及在被押往监狱的路上逃跑未成的情况，还写了克鲁斯和他的朋友争论革命的意义及个人的出路；第八段的描述又拉到二十年后的1934年：克鲁斯和他的新欢劳拉卿卿我我谈情说爱；他儿子洛伦索已经长大，父子二人骑马奔驰，共享天伦之乐；第九段的时间又往前推了五年：1939年，即西班牙内战爆发后两年，克鲁斯的儿子洛伦索奔赴西班牙，和共和军并肩战斗，不幸牺牲；第十段的时间是"现在"，即主人公病危卧床的1955年，这一段描述了克鲁斯晚年举办的豪华家宴，客人们的无所不包的言谈，以及他在病床上对过去、目前、自己的病体、遗嘱、死去的亲人、死亡和复活等的思考；第十一段又跳回到五十多年前，写独裁者桑塔·安纳当政，卢内罗和他的外甥小克鲁斯以制蜡烛和独木舟维持生计，广大农民生活困苦，统治者却骄奢淫逸，巧取豪夺，无恶不作；最后一段倒退到最久远的1889年：简单地描述了克鲁斯呱呱坠地的情景。

这就是作者在小说时间或年份的顺序上所做的颠倒、跳跃和交叉的游戏。如果正常的顺序是：1、2、3、4、5、6、7、8、9、10、11、12的话，那么，经过颠倒和交叉后的顺序就变成了：10、5、3、6、7、11、4、8、9、12、2、1。

由于时间不断变化，小说的场景或画面也随着发生变化和更迭。但是这不会像鲁尔福的《佩德罗·帕拉莫》那样给读者一种紊乱和迷惑的感觉。因为前者在改变时间时不做任何交待，全靠读者自己去分辨。而这部作品却不然：它在每个大段前面都十分醒目地标出了日期，一开始就告诉读者每段的事件发生在何年何月何日。这样，当时间和场景发生变化时，读者不会觉得眼花缭乱，目不暇接，而会感到布局清楚，乱中有序。

那么，既然标出了事件发生的日期，为什么还要将时序颠倒，

把年份交叉起来呢?

原因很简单。小说写的是一个老人的回忆。此人已年迈昏聩,病入膏肓,行将归天。他的思想、意识、神志自然不会那么清醒。而且他不止一次失去知觉,有时连撒尿和吃东西也不知不觉,即使醒过来也“不愿意睁开眼睛”,“不想说话”。在这种情况下,他不可能进行有条有理、合乎逻辑的思考和回忆,而只能是没有理性、缺乏逻辑的。有一些念头、有一些往事甚至会自动地出现在他的脑海里。他的回忆,他的追溯,就会发生混乱,颠来倒去,从现在回到过去,从过去回到更远的过去,然后又回到现在。结果就造成了现在、过去、更远的过去、现在、不远的过去之间的交叉现象。这是神志或知觉不正常的人特有的时间感。对这种人来说,时间的颠倒、混乱和交叉是正常的、合乎逻辑的。如果把他的回忆写得井井有条,一丝不乱,反倒是不正常、不合逻辑的。

小说叙述形式上的另一个特点是人称的变化。作品写的虽然是一个人的回忆,其间却交替采用了“我”、“你”、“他”三个人称。“我”,是主人公自己的讲述,用的是现在时;“你”,是主人公心中的声音,用的是将来时;“他”,是故事的叙述者,讲的是与主人公有关的事情,用的是过去时。三个人称,三个角度,更真实、更生动、更全面地展示了人物的一生。

《换皮》和《我们的土地》

《换皮》是富恩特斯的重要作品之一。小说故事发生在圣周期间,地点是墨西哥城和乔卢拉两地。主要描写四个人物乘车去乔卢拉游览印第安人金字塔的情形。他们虽然去了乔卢拉,但这不是他们的目的地。他们真正想去的地方是维拉克鲁斯。然而,他们似乎永远不能到达那里。旅行本身仿佛具有某种象征意义,他们需要逃避过去,打破昔日的生活习惯和方式,到另一个世界、另一种环境中去寻求出路。

小说中的四个人物，两男两女，有着不同的身份，不同的职业，不同的生活习惯和生活上的希求。其中，哈维尔是个大学教授，但工作上并无成就。他妻子伊丽莎白是美国人，她渴望真正的爱情，而哈维尔却不中她的意。他朋友弗朗茨是个四十岁上下的德国人，在纳粹集中营里管理过毒气室和其他设施，目睹成千上万犹太人死于非命。伊莎贝尔是个放荡的墨西哥姑娘，竭力寻找享受生活的新方式。两个女人偷偷地和每个男人过夜。四个人都对生活玩世不恭，不受任何伦理观念的约束。伊丽莎白确信跟哈维尔不会幸福，便去找弗朗茨寻求温存和理解；伊莎贝尔跟弗朗茨呆腻了，也去找哈维尔开心、解闷。最后他们在乔卢拉的金字塔里尽情地游玩，不料这古老失修的建筑坍塌，弗朗茨和一些游人被砸死。

富恩特斯写这个故事的意图似乎有二：一是暴露和嘲弄当今墨西哥知识界存在的那种道德观念淡薄、对生活抱着玩世不恭态度的人们，作为一种不合理的社会现象予以批评；二是表现人的愿望与现实的矛盾。正如小说中的人物所讲的："生活和艺术是同对我们苛求的可见的现实的斗争，以便使现实成为真正的现实，使我们成为本来的我们。我们要改变它，改革它，确定它。"[①] 作为艺术家，富恩特斯始终在进行这种斗争，特别从《阿尔特米奥·克鲁斯之死》之后，他愈来愈试图创作"总体小说"，从更多的角度和层次上反映真实的现实，表现人的固有本质。在这个意义上讲，《换皮》可以说是作者小说创作中的一个重要里程碑。作为一种现实，这部作品把人与人的关系表现得淋漓尽致。为了得到精神上的满足，两男两女无所顾忌，随意和别人同床共枕。正如作者指出的："小说的意义很简单，就是怎样失去和破坏一种关系，人怎样在这种关系中改变样子。最后人物都受到了惩罚。"事实上，四个主要人物之间的那种情欲上的交换是一种象征，象征他们为摆脱自身

---

① 《换皮》，1976年，第86页。

的处境、为过另外一种生活、为换一张新皮而做的绝望的努力。从他们的回忆和自述可以看到他们所做的努力是痛苦的,不仅无济于事,而且受到无情的惩罚。

小说的讲述者是个知识渊博的神秘人物,他始终直截了当地同那两个姑娘讲话。他似乎无处不在,任何场合都能感受到他。虽然他从没有真正出过场,却使人感到他是个既善良又可以信赖的旁观者。他常常劝说她们(通过她们也让他们)放弃幻想,不要做那些办不到的事情。作者好像也很赞成这位无所不知、无处不在的旁观者的高见,虽然竭力克制自己不直接干预故事,但是仍然不止一次地发表评论。

小说的构思别具一格。作者以四个主要人物的故事为主线,编织了一张又大又复杂的网,网线就是对许多小故事的叙述或事件的介绍。从科尔特斯时代讲到现在,众多的网线纵横交错,墨西哥的今天同它的历史交织在一起,日常生活同宗教礼仪融为一体。同时交替运用单数第二人称、复数第二人称、单数第一人称、单数第三人称进行叙述。使整个作品显得纷繁杂糅,令人眼花缭乱,目不暇接。然而,条理并不混乱,章法有条不紊,时而间接引述人物对话,时而直接引入人物的交谈,并在叙述中插入些许诗句,使全书的故事繁而不乱,生动活泼,错落有致,多姿多彩。

《我们的土地》是作者小说中最宏伟和最复杂的一部。它试图囊括西班牙的全部社会生活,同时还要探索时间的神秘性和人类的地位。大部分故事围绕费利佩二世建造的巨大的陵墓展开。这座神奇的建筑是十六和十七世纪西班牙的象征:

> 关上它的门,赶走犹太人,迫害摩尔人,躲在陵墓中,用死神的名字进行统治:纯洁信仰,纯净血统,禁止思想,取缔邪说。[①]

---

① 《我们的土地》,1975年,第568页。

费利佩国王则是集权和神圣秩序的象征。和这一切相抗衡的是卢多维科的三个神秘的“儿子”以自由、进步和爱情的名义进行的反叛。小说通过一系列迷宫似的故事展示了两种彼此对立的思想的斗争。一种是保守的，就是西班牙的传统，宗教的衰退；另一种是激进的，就是愈来愈强烈的、力图不停顿地改变一切的神圣的解放观念。正是在这种观念的激发下，出现了左道邪说、人民的反叛和人们对自由与快乐的强烈渴望。这两种思想的斗争主导着西班牙彼时的社会生活。在小说中，作者描述了一个残酷的世界（中世纪）的瓦解和另一个世界（现代资本主义）逐步建立的情景。

作品内容丰富，具有象征意义的事件和人物繁多，成为当代拉美兴起的新小说的一个典范。像智利作家何塞·多诺索的《淫秽的夜鸟》一样，《我们的土地》也是对不正常的世界秩序进行的尖锐针砭。作者象征性地写道，基督、菩萨和自由神在每个时代都要重来，但也总是失败。不可能统一，没有一体，只有二元，处在永恒的斗争中。希望即使存在也是微小的，这正如小说最后描写的那样：一位雌雄同体的新亚当重新创造人种。

《我们的土地》具有比较浓重的神奇色彩和对神秘事物的描写，是富恩特斯的一部重要魔幻现实主义作品。作者采用的手法多种多样，这里只举例说明其一，即夸张手法。例如作者对那个疯女人的描写：她叫胡安娜，由于残臂缺腿，总是呆在一辆小推车上，让一个畸形的矮女人推来推去。有一次，费利佩国王派人把她封闭在墙壁里。过了几百年后，她仍然活着。这种荒诞不经的描写，给人一种似是而非、扑朔迷离的感觉。作者描写这种人鬼不分的现象，并非是出于迷信或故弄玄虚，而是来自印第安人对待生死的传统观念。根据这种观念，肉体虽死，灵魂仍在，它会像幽灵那样活在世上，甚至以活人的形式出现和活动；生与死之间并无绝对界线，生命仍然在死亡中延续。

第三节　加西亚·马尔克斯

加夫列尔·加西亚·马尔克斯(Gabriel García Márquez, 1928—),哥伦比亚作家,生于马格达莱纳省海滨小镇阿拉卡塔卡。其父是邮电所的报务员,家境贫寒。其母出身世家。由于父亲工作地点多变,他在外祖父家度过童年。外祖父当过上校军官,为人善良、倔强,思想激进;外祖母见多识广,善讲神话传说和鬼怪故事,这对马尔克斯后来的文学生涯产生了深刻影响。

加西亚·马尔克斯早年聪颖、好学。据说,他七岁就开始读《一千零一夜》等名著。他曾进圣何塞小学、耶稣会学校、国立中学和国立大学读书。在大学攻读法律期间,由于政局不稳,社会动乱不安,他不得不到外省求学,同时从事新闻工作,曾为《宇宙报》、《先驱报》、《观察家报》、《神话》杂志、《家庭》、《时代报》撰稿,当记者或编辑。曾任古巴拉丁社驻波哥大代表、驻纽约分社副社长和驻联合国记者。写过大量报道、评论文章和报告文学。

加西亚·马尔克斯曾多年漂泊海外,过着颠沛流离的生活。巴黎、巴塞罗那、加拉加斯、哈瓦那、纽约、罗马等城市都是他旅居过的地方。

博览群书一向是他的爱好。从早年至今,他读过的文学名著不计其数。《俄狄甫斯王》、《荷马史诗》、《小癞子》、《堂吉诃德》、《阿玛迪斯·德·高拉》、《瘟疫年纪事》、《第一次环球旅行》、《沙多里斯》、《人狼泰山》、《战争与和平》、《变形记》、《圣经》、《尤利西斯》等等,他都曾如醉如痴地阅读。这些名著使他受益匪浅。他曾说:"再次阅读某一位作家的作品,惟一的原因是喜欢他。我喜欢康拉德和圣埃克苏佩里,就是因为只有他们才具有这样的特点:平静地描绘现实,并且描绘得诗意盎然。"这些作品对开阔他的文学视野、丰富他的文学知识、武装他的表现手法和技巧起过十分重要的作

用，对他的文学创作影响巨大。他曾坦率地说，如果不读卡夫卡的《变形记》，他就不会写他的第一篇小说《第三次无奈》；如果不读海明威的《一只被当做礼品的金丝雀》，他就找不到另一个短篇《星期二午睡时刻》的表现技巧；正是因为读过弗吉尼亚·吴尔夫的《达洛卫夫人》，领略到书中描绘的伦敦的破败景象，他才完全改变了时间概念，使他一瞬间看到了马孔多毁灭的全过程，预见到了它的最后结局。此外，这也是他的重要作品《家长的没落》的遥远起因。

在文学创作上，加西亚·马尔克斯表现了一般作家少有的才能和勤奋。他的创作涉及包括长篇小说、中篇小说、短篇小说、长篇报告文学及关于文学、艺术、音乐、电影等随笔、短评在内的一切文学样式。

从五十年代到九十年代初，加西亚·马尔克斯先后出版短篇小说集四本，即《蓝宝石的眼睛》(Ojos de perro azul, 1955)、《格兰德大妈的葬礼》(Los funerales de la Mamā Grande, 1962)、《纯真的埃伦蒂拉与残忍的祖母——一个令人难以置信的悲惨故事》(La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada, 1972)和《十二篇异国旅行的故事》(Doce cuentos peregrinos, 1992)。1986 年，作者将前三本集子以《短篇小说全集》为题合并出版精装本，印数三万册，成为当时拉美不少国家的畅销书。

在长篇小说方面，加西亚·马尔克斯取得最举世瞩目的成就。第一部长篇《枯枝败叶》(La hojarasca, 1955)以马孔多小镇为背景，用内心独白的叙述形式讲述了这个小镇的生活和变迁。此作的出版被认为是“一个重要事件”。另一部长篇《恶时辰》(La mala hora, 1961)不分章节，由三十多个片断组成，生动描述了一个小城各类人物的心态和众多事件。小说获美国埃索石油公司在哥伦比亚举办的小说奖。

1967 年，加西亚·马尔克斯出版著名长篇小说《百年孤独》

(Cien años de soledad)。作品描写虚构的马孔多小镇百年间的历史变迁和一个大家族七代人的生活、命运和结局，象征地再现了哥伦比亚和拉丁美洲近百年来的历史发展。由于这部作品，加西亚·马尔克斯成为举世闻名的魔幻现实主义作家，并被授予诺贝尔文学奖。他的第一部重要长篇《家长的没落》(El otoño del patriarca, 1975)以漫画式的手法淋漓尽致地表现了名叫尼卡诺尔的独裁者凶恶残暴、狡诈透顶、荒淫无度、恶贯满盈的一生。小说综合拉丁美洲各国独裁者的特征，塑造了一个昏聩谵妄、腐朽衰老，既古怪又孤独的独裁者形象，被公认为七十年代拉美文坛出现的具有代表性的反独裁小说之一。

1982年获得诺贝尔文学奖后，加西亚·马尔克斯的创作热情依然高涨，陆续出版三部长篇小说：《霍乱时期的爱情》(El amor en los tiempos del cólera, 1985)、《迷宫中的将军》(El general en su laberinto, 1989)和《爱情和其他魔鬼》(El amor y otros demonios, 1994)、《我们八月相见》(Nos vemosen agosto, 2000)。

加西亚·马尔克斯的作品还有：中篇小说《没有人给他写信的上校》(El coronel no tiene quien le escriba, 1961)和《一桩事先张扬的凶杀案》(La crónica de una muerte anunciada, 1981)，长篇报告文学《一个海上遇难者的故事》(Relato de un náufrago, 1955)、《铁幕内的九十天》(Noventa días en la cortina de hierro, 1959)、《尼加拉瓜之战》(La guerra en Nicaragua, 1979)、《米格尔·利丁历险记》(La aventura de Miguel Littin clandestino en chile, 1986)，电影文学剧本《死亡时刻》(Tiempo de morir, 1966)，电视剧本《绑架》(El secuestro, 1984)，文集《纪事与报道》(Crónica y reportaje, 1976)，《海边文集》(Textos costeños, 1981)、《在朋友们中间》(Entre los amigos, 1982)，回忆录《沧桑历尽话人生》(Vivir para contarla, 2002)等。

《百年孤独》

《百年孤独》是加西亚·马尔克斯最重要的代表作，出版时在西方文坛引起“一场文学地震”①。

《百年孤独》以虚构的马孔多小镇为背景，描述布恩迪亚家族七代人的命运：老布恩迪亚为逃避被他杀死的邻居的冤魂的纠缠，携妻出走，在一片荒原上建造了马孔多村，年迈精神失常死去；小儿子奥雷利亚诺上校发动了三十二次起义，躲过十四次暗杀、七十三次埋伏和一次枪决，最后厌倦了战争，自杀未遂，回家制作小金鱼打发残生；孙子阿卡迪奥被反对党党徒枪杀；曾孙女雷梅德斯披被单被一阵风刮上天消失；曾孙阿卡迪奥二世从运送罢工工人尸体的火车上逃回，遇到连下四年十一个月零两天的大雨；六世孙布恩迪亚和姑妈乱伦，生下一个带猪尾的孩子；第七代被一群蚂蚁活活吃掉。最后吉卜赛老人的预言应验：马孔多被一场飓风卷走，不再有出现在世上的第二次机会。

在讲述这个家族一代代成员的神话般的故事的同时，作者还描写了马孔多小镇的原始荒凉景象，外乡客带来的现代文明，自由党和保守党之间的无休止的争斗，美国联合果品公司的侵入及其剥削活动，香蕉工人的大罢工和惨遭镇压的悲剧等历史变化和事件，再现了哥伦比亚近百年来的历史发展和社会变迁。在对布恩迪亚家族和马孔多历史的描述中，字里行间透露着作者对人的孤独和愚昧、民族的孤独和落后的思考、讽喻和忧虑。何塞·阿卡迪奥·布恩迪亚和表妹乌苏拉结婚后就开始遭受孤独的折磨。他们虽然结婚，但惟恐生下猪尾儿而不能同房，似婚非婚，同床异梦，因而受到邻居的嘲弄。虽然把邻居杀死了，但他们精神上依然受到死者冤魂的困扰，得不到安宁和快乐。最后只得离乡背井，另寻安

---

① 秘鲁作家巴尔加斯·略萨语。

居之地。到了老年，布恩迪亚精神失常，胡言乱语，被绑在栗子树上，遭雨淋和病苦，悲惨死去。乌苏拉也年迈昏聩，双目失明，在对往事的回忆中消磨时光，在为子子孙孙的担心和操劳中忍受了百余年的孤独。奥雷利亚诺上校虽然参加过几次战争，躲过许多次暗杀和埋伏，甚至险些被枪决，但是他始终不知为谁卖命，他得到的只是悲观绝望，退役后把自己关在小屋里炼制小金鱼，沉默寡言，悄然独处，不问世事和家政。同样，如果不是由于孤独，老处女阿玛兰达就不会想到死亡。对她来说，处女的孤独是难以忍受的，与其忍受孤独之苦不如早进天堂。所以她很早就缝制自己的裹尸布，织了拆，拆了又织，直到死神来到面前。"俏姑娘"雷梅德斯为什么离开马孔多飞上天呢？因为她根本就"不是这个世界上的人"。在这个世界上，她觉得一切是那么俗气，"那些厚颜无耻的男人，那些扮做神父的人，他们上教堂的惟一目的就是想看看'俏姑娘'雷梅德斯的芳容，哪怕望上一眼也好"。所以乌苏拉不让她这个曾孙女出门，除非跟阿玛兰达望弥撒，并且非要她用黑头巾把脸遮住不可。她每天要洗澡，而且一连洗好几个小时，好把身上的污垢洗掉。她讨厌男人们向她求爱，她认为这是庸俗的、轻浮的表现。更何况还有一帮男人调戏她，用手抓她的赤裸裸的肚子。像她这么纯洁而美丽的姑娘，生活在像马孔多那么肮脏、污秽的地方，自然没有幸福、愉快可言，只有屈辱、孤独和忧愁。所以她才随风而去，永远离开那孤独而肮脏的世界。同样，那个反复拆修门窗的奥雷利亚诺第二，那个老早就闩上房门、不与外界来往的养女雷维卡和那个埋头阅读羊皮书的奥雷利亚诺，无一不忍受孤独和寂寞的煎熬。就连那个被刺死的邻居的鬼魂也忍受不了阴间的孤独了，所以有一天他颤巍巍地来到他的仇人布恩迪亚的卧室，"屈死多年以后，他迫切需要伴侣，对生者的强烈眷恋和对阴间另一种死亡的逼近的恐惧感；最终使他对最大的冤家也产生了感情"。

布恩迪亚家族的愚昧也显而易见。布恩迪亚第一和表妹乌苏

拉结为夫妻，把祖辈人近亲结婚生带尾儿的教训置之不顾。后来的第六代布恩迪亚和第五代的姑妈乱伦，终于使预言应验，生了猪尾儿，导致了整个家族的灭绝。奥雷利亚诺上校虽然血气方刚，出生入死屡经沙场，最后当了革命军总司令，但是战争使他愈来愈老，愈来愈衰弱，愈来愈不知道为什么要打仗。几十年的戎马生涯结束后他才恍然大悟：自由党和保守党原来是一丘之貉，其间的区别不过是自由党早晨祈祷，保守党晚上祈祷。此刻他绝望之极，只想一死，由于医生略施小计他才幸免。

由于与世隔绝，马孔多人看见外界的人和事物总感到新鲜、惊奇，显得愚昧无知。吉卜赛人架起望远镜，从望远镜可以看到站在村子另一头的吉卜赛女郎；他们在街上放一堆干草，用放大镜聚集阳光把草点燃。本地人看见这些"最新发明"不胜惊讶。更使他们感到惊奇的是冰块。布恩迪亚带着孩子们去吉卜赛人的帐篷里看冰。只见箱子里的冰冒着寒气，在阳光下闪着白光。布恩迪亚都看傻了，不知是何物，竟对孩子们说："这是世界上最大的钻石"，"这是我们时代的伟大发明"。

同样，磁铁、火车、电灯、电影等，也被马孔多人视为了不起的创造。他们通宵达旦观赏一只只光线暗淡的电灯泡。证实电话机果真能通话时，连持怀疑态度的人也口服心服了。法国女郎带来的留声机被认为是会耍妖术的磨盘，他们争先恐后来看它是什么新鲜玩意儿。电影更使他们不可理解："一个人在一部片子里死了，埋了，大家为他们不幸伤心落泪，可是在另一部片子中他却又活了，而且变成了阿拉伯人。那些花了钱来与剧中人分担生死离别之苦的观众再也无法忍受这种前所未闻的嘲弄，他们把座椅都给砸了。"意大利人的自动钢琴发出的声音那么美妙、婉转、动听，马孔多人惊讶不已，恨不能拆开来看看里头究竟是什么魔鬼在唱歌。对他们来说，火车简直是一种古怪的宠然大物，一看见火车便激动而惊慌地叫起来："那，那边来了一个可怕的东西，好像一个厨

房拖着一个村庄。”全镇的人都被一声汽笛的可怕长鸣和喘着粗气的巨大怪物吓住了。

马孔多是一个封建迷信、愚昧落后的小王国。当初，“一切都刚刚开始，很多东西还没有名字，必须用手指着说”，后来，马孔多和世界发生了联系，外乡人带来了科学发明和马孔多人从未见过的东西。但是他们对这一切不是欢迎和接受，而是大惊小怪、冷嘲热讽，甚至气急败坏地砸毁东西。有人通过科学试验证明地球像橘子一样是圆的，却被认为是疯子。试验者只好发牢骚：“世界上正在发生令人难以置信的事情。就在那边，在河对岸，就有各式各样神奇的机器。可我们还在这儿过着毛驴似的生活。”“我们将一辈子烂在这里，享受不到科学的好处了。”

迷信思想在马孔多人头脑中根深蒂固。他们相信，黄蝴蝶是一种灾难，晚上的蝴蝶会招来晦气。他们相信，女孩子不听父母的话会变成蜘蛛。他们相信，人死魂犹存，亡魂是生命的延续，它能重返人间和亲人相会。他们相信，和活人的世界并存着一个死人国，所以当阿玛兰达要带着信件航行去死人国的消息传开后，下午三点客厅里的箱子就装满了书信，不愿意写信的人就带口信，托她带到亲人们所在的死人国去。诸如此类的迷信观念反映了马孔多人世代流传下来的传统思想意识。由于马孔多与世隔绝，偏远闭塞，致使这种迷信思想变得非常牢固，先进的科学文化很难把它打破。连作者本人也深受影响。他曾说：“只要有黄花，我就不会遇到倒霉的事儿。我必须有黄花（最好是黄玫瑰）或者和妇女在一起，我才感到安全。”所以他家里总有黄花，他的写字台上总插一朵黄玫瑰花。否则他就会碰到不顺利的事儿。例如他说：“有好几次，我坐在那儿老是不出活儿，什么也写不出，稿纸撕了一张又一张。这时我抬头瞧了瞧花瓶，原因找到了：原来瓶子里没有玫瑰花。我喊了一声，让人把玫瑰花送来，一切就又顺利了。”

总之，小说通过对布恩迪亚家族和马孔多的历史变迁的神话

般的描述，深刻地揭示了哥伦比亚的缩影马孔多的原始落后和马孔多人的愚昧和孤独，象征地再现了拉丁美洲的历史和现实。同时预示了拉美民族的前途：让飓风把马孔多卷走，让旧世界一去不复返，让人民从孤独走向团结，着手建立“一个崭新的、灿烂似锦的、生机盎然的乌托邦，在那里任何人也不会被别人决定死亡的方式，爱情真正成为爱情，幸福得以实现，命中注定一百年处于孤独的世家最终会获得并且永远享有出现在世上的第二次机会。”[1]

作为一部魔幻现实主义的经典作品，《百年孤独》运用的魔幻手法丰富多彩，巧妙奇特，表现了加西亚·马尔克斯小说创作上的独特创造和达到的艺术境界。他在《百年孤独》中采用的魔幻现实主义手法可以归纳为下述六种。

一、神话传说的移植。阿卡迪奥·布恩迪亚和乌苏拉是表兄妹，结婚后怕生出带尾巴的孩子，便不同床，结果受到邻居的讥笑。阿卡迪奥恼羞成怒，杀死了他的邻居。不久死者的鬼魂天天来纠缠，使他日夜不得安宁。这种关于鬼魂的描写来自印第安人的传说：冤死鬼为了报复，会返回人间，搅扰仇人的安宁。小说后来又写道：多年后那个冤魂在阴间感到孤独，并害怕另一种死亡的逼近。于是他决定去找生前的邻居，一天早晨在阿卡迪奥的卧室里见到了他。这两个冤家终于化干戈为玉帛。关于鬼魂幽灵的描写，是魔幻现实主义作家惯用的手法，人鬼不分，生死无别，人可以死而复生，鬼可以从阴返阳，扑朔迷离，古怪稀奇，充满魔幻色彩。此外，作者还大量模拟《圣经》故事和《天方夜谭》中的神奇故事。《百年孤独》的某些情节就像《创世纪》。阿卡迪奥和表妹乌苏拉怕犯禁忌（生猪尾儿）而不同床，由于杀死了嘲笑者和向禁忌挑战而导致他们离乡背井，另找安居之地，这就如同《出埃及记》。小说写

[1] 加西亚·马尔克斯：《拉丁美洲的孤独》，1982年。

的阿卡迪奥第二从尸体火车上逃回时遇到的那场连下四年十一个月零两天的大雨也酷似《创世纪》中的挪亚方舟和洪水浩劫的故事。关于“俏姑娘”雷梅德斯抓着床单升天的描写显然受《天方夜谭》中的飞毯故事的启发。其他的描述，如小锅里的水自己会沸腾，摇篮自己会摇动，物体自己会跳动等等，也与《天方夜谭》中类似的细节相似。神话传说的移植或模拟，使小说的故事显得更神奇，魔幻色彩更浓重。

二、艺术夸张。这种手法以真实的事件与现象为基础，借助想象与幻想，抓住事物的特点加以夸大或渲染，造成一种离奇感，从而加强艺术效果。如写何塞·阿卡迪奥在外中弹身亡，血流穿过客厅，流到街上，沿着凹凸不平的人行道向前，流到街角，然后横穿街道，流上对面的人行道，流到另一个街角，再流过街道，爬上台阶，从布恩迪亚家关着的门下挤进去，绕过客厅，顺着墙脚穿过起居室，在餐厅的桌边画了条曲线，沿着秋海棠长廊蜿蜒前进，悄悄从阿玛兰达的椅子底下流过，流进了厨房。乌苏拉正在打鸡蛋做面包。血水又原路流回，乌苏拉跟着它来到出事地点，方知何塞·阿卡迪奥已死。他身上的火药味如此浓烈，马孔多人无论怎样也无法驱散，多年后他的坟墓依然散发着火药味。再如，何塞·阿卡迪奥是个奇形怪状的人，他的肩背方方正正，门口几乎通不过。他挂上吊床，一连睡了三天，醒来吃了十六个鸡蛋，然后去酒店同时和五个汉子掰手腕，他们甘拜下风，直叫“不行，不行”。随后他又把柜台一下子举过头顶，搬到大街上，用了十一个人才把它抬回来。夸张效果显而易见：此人能吃能睡，力大无比，体形异常，性情刚烈。

三、荒诞描写。作品里写了许多荒诞不经的现象：布恩迪亚的二儿子在母腹中就会哭，出生时睁着眼，割脐带时脑袋转来转去，好奇地望着周围的人；第五代乌苏拉和第六代布恩迪亚乱伦，生了个猪尾儿；佩特拉·科特有特异功能，性欲旺盛，其激情能刺激家畜

生长和繁殖，她喂的母马一胎下三个驹，她喂的母鸡一天下两次蛋，她养的几只兔子一夜之间生的小兔在院子里铺了一层，等等。此类描写荒诞之至，不可思议。

四、象征手法。第三章中描述的集体失眠（几天几夜不能入睡）导致遗忘症：把过去发生的事全忘记了，连眼前的东西的名称也不记得了。人们不得不在物品上贴标签，说明名称和用处："这是牛，每天挤奶，把奶煮开加上咖啡，才能做成加奶咖啡。"用刷子和墨水给每件东西写上名字：牛、山羊、猪、鸡、木薯、香蕉。通过对这种怪病的描写象征地告诫世人，民族的历史和现实已经或正在被忘记，其危险性不言而喻：内战连年不断，暴力为人民带来灾难，民族处在贫困落后状态，平民百姓愚昧麻木，都是国民不应忘记的历史和现实，今人应记住历史教训，"前事不忘，后事之师"，避免历史悲剧重演。

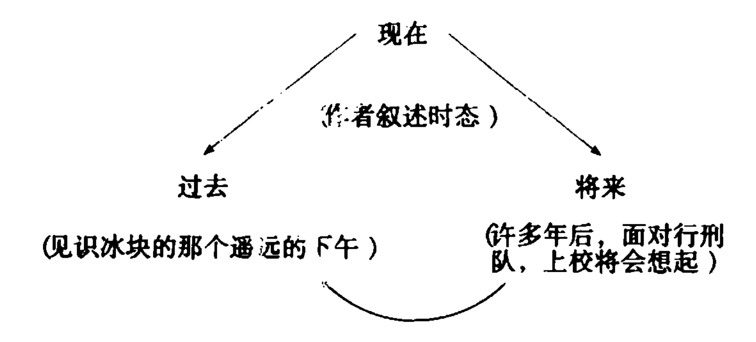
此外，小说中还描写了各种黄色事物，如小黄花、黄玫瑰、黄蝴蝶、黄荞糊、金黄色的衣服、金黄色的马、金黄色的钱币和小金鱼等，提到它们时总伴随某种不幸或灾难发生，如死亡、病患、衰败；或者表现人物的某种心境，如孤独、郁闷等。

五、预言的运用。小说中描写奥雷利亚诺上校在满三岁的那一天，他母亲把一锅滚沸的汤从炉子上端下来放在桌上。小奥雷利亚诺站在门口惶恐不安地说："锅要掉下来了！"孩子的话音刚落，那汤锅便自己移动起来，仿佛受到内力的推动，移向桌边，啪地掉在地上。成年后他在外地打仗，忽然派人给家里送了一封信，要母亲好好照顾父亲，说他快死了。没过几天，他父亲果然离开了人世。梅尔基亚德斯的预言更是高妙。他在一百年前就已预知马孔多和布恩迪亚家族的命运：该家族的第一个人将被绑在树上，最后一个人将被蚂蚁吃掉，马孔多将被一场飓风卷走。他的预言一一应验。

六、轮回时观。这是小说的主要时观。

如果按照传统的叙事方式讲述这个故事，那必定是从头道来，循序渐进：马孔多如何出现，如何发展、兴旺，如何衰落、消失，布恩迪亚家族第一代如何，第二代如何……末代怎样灭绝的，等等。但是加西亚·马尔克斯独出心裁，将一个完整的故事切割成许多片断。然后再将每个片断首尾相接，使之构成一个独立单位，但同时又使它们和整个故事保持联系。而这些既独立又彼此相连的片断，不是先分后合，而是先合后分，即把将来的某个关键事件提到前面来讲，以这个事件作为起点，以追溯往事的方式展开全书的故事。这便是《百年孤独》的开头："许多年后，面对行刑队，奥雷利亚诺·布恩迪亚上校将会想起，他父亲带他去见识冰块的那个遥远的下午。"

这种反转、循环的时间观念和叙述形式，可以用下图来表示：



然后作者突然调转笔锋，描述马孔多初建时期的情景。这样就开始了马孔多一百年的轮回史：这个小镇本来不存在，那里最初是一片荒原，渺无人烟。是布恩迪亚一世创建了它，使之一步步走向繁荣，他的家族也一代代繁衍生息，经历了种种事变，最后和马孔多同归于尽。

显然，作者的叙述角度是站在某个时间不明确的"现在"，讲"许多年后"的一个将来，然后又从这个"将来"回溯"那个遥远的下午"的过去。一句话概括了全书的叙述形式和时间模式。

在小说具体情节的处理上，作者采用的也是这种循环往复的

轮回模式。例如，布恩迪亚家族对被视为原罪的乱伦总是怀着既恐惧又渴望的心理，在每一代人身上重演，像可怕的幽灵一样威胁着这个家族的生存。先是第一代的表兄妹结合，生下一个猪尾儿，最后又发生了第五代的姨妈和第六代的外甥之间的乱伦，也生了一个猪尾儿，正好完成了一个大循环。这是布氏家族七代人从存在到灭绝的大循环。

此外，人物的名字和人物的性格的重复造成的轮回和反复感也非常明显。布恩迪亚家族世世代代，生生不已，兴旺之至。众多成员取了同样的名字。男的叫奥雷利亚诺或阿卡迪奥，女的叫阿玛兰达或雷梅德斯。在漫长的家史中，有五个阿卡迪奥，四个奥雷利亚诺(算上私生子共二十一个)，三个阿玛兰达，三个雷梅德斯。名字的不断重复，使乌苏拉得出了她认为无可争辩的结论：奥雷利亚诺们都离群索居，但头脑出众；而阿卡迪奥们则感情冲动，富有闯荡精神。

总之，无论对整个作品还是对每个具有独立性的片断来说，这种循环往复的轮回模式都构成了一种首尾相连的环形即封闭式结构。也就是说，《百年孤独》的全部故事是一个大循环圈，构成作品故事的各个片断则是一个个小循环圈。大循环圈和诸个小循环圈有机地串连在一起，就形成了《百年孤独》独特的结构形式和叙述模式。

《家长的没落》

《家长的没落》被认为是七十年代拉丁美洲出现的反独裁小说的代表作，1975年出版时，在西班牙语文学界引起强烈反响，被誉为“又一部新的经典性著作”。

小说的主要人物是个名叫“家长”的独裁者。他没有父亲，据说是他母亲受到精灵的感应而怀的孕。他是个畸形儿，早产儿。他母亲本迪西翁·阿尔瓦拉多是个弄虚作假的鸟贩子，她把小鸡涂

上颜色，当夜莺卖，骗取钱财。她死后被封为俗圣、神医、鸟仙和护国至尊。她的诞辰还被定为国庆日。“家长”长得奇形怪状，异乎寻常：脚特别大，方正扁平，与身体不成比例：指甲已经石化，并且像鹰爪铁钩一般弯曲。但是他却命大长寿：他让人算过命，能活二百多岁。一百五十岁那年还第三次换了牙。

他荒淫无度，沉溺于女色。他一生和上千情妇纵情厮混，生下五千多个孩子，而且都是七月子。他饱食终日，无所事事。他的政务不过是让人把门东卸西装，卸下来装上去；再就是让钟楼的钟两点时打十二下，为的是使生活显得更长些。

他刚愎自用，生性多疑。他的亲信罗德里戈·德·阿吉拉尔作为国防部长、总统府卫队长和国家安全事务负责人，对他赤胆忠心，为他出生入死。但是有一次他险遭暗算，他便怀疑是德·阿吉拉尔指使刺客所为。于是怀恨在心，决计剪除。就在保镖节晚上款待他的私人卫队时，德·阿吉拉尔却躺在银托盘里，被烤得焦黄，四周摆满菜花和桂枝，被摆上了宴席。这是一个多么阴险、残忍的独裁者。

但他对他的夫人却是服服帖帖，言听计从。他夫人莱蒂西娅·纳萨雷诺原是一个修女，是他从牙买加抢来的。莱蒂西娅怀孕七个月两人才结婚，当晚即生一男孩。尼卡诺尔立即宣布孩子是他的合法继承人并授予少将军衔。为了博取妻子的欢心，他为她的众多亲属提供方便，让他们霸占盐场、烟店、自来水公司和享有军官特权。为了给妻子报仇——她围着蓝狐围巾去市场购物，被六十只专捉蓝狐的猎狗吃掉——他下令杀死了主谋，两个帮凶被五马分尸，并以八亿五千万酬金悬赏凶手，导致九百多人人头落地。

他心黑手毒，诡计多端。他利用心腹爪牙建立情报网，向世界各地派遣特务；他设立刑讯室，残酷镇压颠覆活动，炸死几十名有发动叛乱嫌疑的冒险家，把政敌杀死扔进河里喂鱼，甚至把敌人的皮剥下来寄送死者的亲人，他一生屠杀的无辜者成千上万。他还

擅自宣布全国处于瘟疫流行时期,下令封锁港口,取消节假日,禁止哀乐哭丧,并授意部队随意处置“病人”,把一切可疑的反对派不分青红皂白,统统杀死,受害者不计其数,腐烂的尸体引起一场真正的瘟疫,四处蔓延。

他对内横征暴敛,欺压百姓,对外卖国求荣,卑躬屈节,弄得国家债台高筑,国库空空。为了偿还外债,不惜把金鸡纳、烟草和可可的专利权以及山区铁路、内河航运、地下资源开采等经济权益拱手让给外国人。任凭外国人乘瘟疫流行之机把住宅化整为零装箱运走,把草原揭起卷成卷儿抬走,把大海切成块搬走,连海风和海中的生物也统统带走,留下来的只是一片凄凉的荒原。

为了试探人们的忠心,他设置骗局,进行报复。他有一个死心塌地的替身,名叫帕特里西奥·阿拉贡内斯,跟他长得一模一样,为他效尽犬马之劳。但是有一天阿拉贡内斯突然被毒鞭炸伤,一命呜呼。尼卡诺尔便乘此机会给他换上自己的衣服,让他像自己平常睡觉那样躺着,造成他自己死去的假象。人们果然以为暴君已死。于是教堂鸣钟,众人纷纷拥向总统府吊唁。尼卡诺尔却躲在卧室,窥探动静。不料,人们欢欣鼓舞,群情沸腾,锣鼓鞭炮响成一片,庆祝暴君归天。群众冲进总统府,破棺取尸,横陈街头,对他吐唾沫,洒屎尿,尽解心头之恨。人们还把他的肖像当众焚毁。他的情妇们带着家具、牵着牛高兴地溜走,他的儿子们也敲着锅碗瓢盆,兴高采烈地高唱:“爸爸死了,自由万岁!”尼卡诺尔怒火中烧,气急败坏,疯狂进行报复:严惩带头肇事的叛逆,清除图谋不轨的危险分子,不知多少人遭殃。

他的权力之大,无所不及。他问一声几点了,人们便回答说,你说几点就几点。他随心所欲地把昼夜颠来倒去。他还把规定的节日从这一天移到那一天。他可以发动一场毫不留情的战争,一劳永逸地推翻从阿拉斯加到巴塔哥尼亚的所有保守派政权。他下令让建筑者们把这些房屋从这里搬到那里,因为它们妨碍他;他下

令把一座塔加高两公尺，以便从上面看到海上的大轮船；他还下令让一条河的水倒流回去，对其他国事却不加理会。

他虽然被宣布为三军的最高统帅和共和国总统，任期看需要而定，但他不过是个傀儡，是英国人把他塞在总统宝座上的，后来又受到美国人的庇护和支持。

多行不义必自毙，暴君尼卡诺尔终于众叛亲离，成了孤家寡人。某晚十二点钟，他孤独地步入内室，把房门闩上三道，锁上三道，扣上三道，然后趴在地上，头枕右臂，等待死神到来。他死后，他的卫队狼狈逃散，总统府内一片荒凉。成群的兀鹫在天上盘旋，有的飞进内室，把总统的尸体啄得稀烂。

这就是像虎豹一样残忍、凶恶，像豺狼一样吃人、害人的独裁暴君的一生。他是权力的化身，暴力的象征。他专横跋扈，暴虐无道，集中体现了当代拉丁美洲独裁者的反动性和狡诈性。作者以漫画家的妙笔，淋漓尽致地勾画出这个血腥残暴、为人民深恶痛绝的独裁者的可憎嘴脸。

加西亚·马尔克斯说："孤独是《家长的没落》的主题，"作品中的一切人物，特别是家长(独裁者)，都是孤独的。

家长没有父亲，连他母亲也不知道他父亲是谁。家长没有姓氏，人们只知道他叫"家长"。他虽然身为总统，至高无上，但是他为老百姓所深恶痛绝；他蛰居在冷清的总统府里，"一个人感受，一个人理解，脱离了世界，脱离了自身，对自己都感到陌生"；他忍受着与外部世界隔绝的痛苦，"只有他一个人在自己梦幻的月色海洋里浮游"；他像一个孤独的幽灵在凄凉的角落里游荡，有时他连自己都不认识。

家长拥有支配一切的权力。但是权力也为他带来孤独。权力是一堵无形的大墙，把他同老百姓隔开，把他同他的官员们隔开。当他证实了自己的命运是"走进黑暗的遗忘之国"时，结论便是行使一点权力的人的结局都是孤独。"他独自一人留在代表自己政

权的那个荒凉的住所里”。他“同现实生活的接触只限于阅读那张只为他一人印一份的官方报纸,那上面只刊登适合他的口味的报道”。他远离尘世,远离现实,孤独到了无以复加的地步。家长终于发现了什么叫权力,权力总括了生活中的全部孤独、凄凉。“他充其量不过是个可怜的小老头儿;在楼梯上发疟疾、时冷时热的哆嗦下,他不断思索着:‘这就是一切吗?这股烧焦的马肉味,这种精神上的空虚,这幢像沉船似的房子,这种跟8月12日的黎明一样的黎明,这一切就是政权吗?妈的,我们落到什么鬼地步了!’”当他处于孤家寡人的境地时,一连几个下午他和他的替身帕特里西奥·阿拉贡内斯一起,惆怅地注视着下雨,数着飞燕。他还曾凄惨地对罗德里戈·德·阿吉拉尔将军说:“所有的朋友都完蛋了,全完蛋了,今后发号施令的只有我了,再没有一只狗来指挥。”他感到“自己比上帝还老……在这个世界上没有比他更孤独的人……”

对死亡的预感和卜算也在家长的心头涌起无比孤独、绝望的情绪。“他竭力压制心里不祥的预感”,“按照算命婆的预言,那间密室是他将要死去的地方”,“他知道他不会死于失望,不会死于爱情,因为从他刚刚取得政权的那个遥远的夜晚起,他就要求算命婆用水给他算命,只有如镜的水面才能显现出命运的奥秘。他在水面上看到了他死亡的那一刻,看到了他怎样死去。他将自然地死去,在睡梦中死去,看见自己趴在地板上,像漫长的一生睡觉时一模一样,把脸埋在双手里,穿着军装,打着绑腿,年龄不清,介于一百零七岁和二百三十二岁之间”。对死亡的预卜,无疑为他的生活、为他的生命蒙上了悲哀、凄怆、孤独的阴影。“自从莱蒂西娅·纳萨雷诺的可怕死亡(被狗吃掉)那天起,自从他孤家寡人留在空无人迹的宫里……那天起,他就不在人群中间露面了”。

总之,作品在暴露家长专制、独裁、暴戾凶残、穷奢极欲的本性同时,以大量笔墨描述了他那种无时无刻不在折磨着他的心灵的孤独感和孤独的处境。家长既是一个高高在上、自命不凡的暴君,

也是一个外强中干、色厉内荏的纸老虎。

在艺术上,《家长的没落》采用了多种多样的表现手法,如多人称独白、夸张描写、新奇的结构等。

多人称独白:包括主人公家长和其他诸多人物的独白。

家长的独白:“我他妈的到底是什么人,难道是镜子里的影子?”“这就是他妈的活生生的自我,而且用自己的声音做报告,我这个人从来是怕难为情的,在阳台上向群众露面也从来不能克服这种害羞心理!……我的妈呀,本迪西翁·阿尔瓦拉多,一想到弄得如此神秘我就感到毛骨悚然。”“这个印第安人怎么能用擦屁股的同一只手写出这么优美的东西来?”“我一个人也统治得了,我谁也不需要。一个人能统治到彗星第二次出现,也能统治到它第十次出现,因为我再也不打算死啦,谁想死就让他们统统滚蛋好了。”“这样的狗屁报纸,真见鬼!人们怎么竟会受得了它呢!”诸如此类独白生动而有力地展示出主人公面对现实、面对孤独、面对权力,面对人群、面对他人和自己所抱的态度和流露出来的种种情绪。

其他人物的独白:作品中的人物,无论男女老少,七嘴八舌,各抒己见,不同的角度和观点多管齐下,多姿多彩。这种表现形式像万花筒,叙述人在不同的位置、场合出现,间接或直接地对家长即独裁者评头论足。比如:

斗鸡饲养人:“他跟观众大声地打赌,对鸡下赌注,他那种古怪的哈哈声像阵阵鼓声,震动了斗鸡场的木板台,因为我们大家必须跟他一起哈哈笑。”

历史学家:“官方的书里讲,他是个身材高大的族长,由于宫门太低他走不出来,他热爱孩童和燕子,懂得多种动物的语言。”

旋风幸存者:“他非常满意地望着这座底下埋葬了城市的浑浊湖泊……在港口区,在过去进行奴隶买卖的地方,现在只看见一些零落的小岛。岛上挤满旋风中逃得性命的人群,他们怀疑地望着从他们面前缓缓漂过的漆着国旗色的方舟。”

女学生："不能想象没有他，他这个人给了我——十二岁的小姑娘——那么美妙的幸福，任何一个男人也不曾给我过、以后也不可能给我的幸福……"

夸张描写。加西亚·马尔克斯充分发挥他的想像力，把神话、幻想和现实融为一体，虚构出种种具有魔幻色彩的现象：人像云雾一样消失；牛能敏捷地爬楼梯上楼，趴在阳台上歇息；独裁者纳妾一千个，生早产儿五千多个；他用一把盐即可治愈麻风病、瘫痪和失明；特务们找了多年未能找到的敌人他居然在人群里一眼认出，俨然是个神通广大、无所不能的奇人；外国驻军撤走时，竟然能把大海切成块块运走，把房子拆散装箱抬走，把大草原卷起来扛走；独裁者为了围剿敌人，居然编造瘟疫流行的谎言，由于尸体遍野，腐烂发臭，结果真的引起了一场瘟疫。情节的离奇令人难以置信，夸张手法收到明显的艺术效果。

新奇的结构。全书只分六个大自然段，中间不分小段。最后一个大自然段竟长达五十二页。前五段只用句号和逗号，其他标点一概不用。有时一个长句竟有好几页。此外，书中没有一句直接引用语，只用间接引用语，人物的对话几乎全是间接介绍。主人公出场也不做交代，只用第三人称来叙述，直到故事结束才点明他叫尼卡诺尔。而对尼卡诺尔的介绍也往往先由每个大段中出场的人物开始，然后徐徐展开。小说的六个大段别出心裁，是作者出于对时间和空间的考虑而做的安排。作者否定了时间顺序，否定了传统空间，结束的地方是开始，开始的地方是结束。在这里，线形的结构完全消失，时间和地点没有明确的开始和结束。六个大段使这部小说犹如一幅由六个画面组成的奇特的拼联画，每一幅画都有其独特的构思。只要愿意，读者可以任意调换，重新排列和组合，形成一幅新的拼联画。

《霍乱时期的爱情》

《霍乱时期的爱情》是加西亚·马尔克斯获诺贝尔文学奖后出版的第一部长篇小说，也是他在近四十年的文学生涯中创作的第一部专门描写爱情的小说。它被称为“我们时代的爱情大全”，被誉为“一部充满哭泣、叹息、渴望、挫折、不幸和欢乐的爱情教科书”。

小说写的是两男一女从青年到老年不称心的爱情故事。痴情的少男阿里萨和美丽的少女费尔米娜坠入爱河，难分难舍。但是20岁时没有能结合，因为他们觉得都太年轻了。再说，女方的父亲也竭力阻止，她自己也把握不住自己的感情。后来她嫁给了殷勤多情、名声显赫的医生乌尔维诺。阿里萨得知后不胜悲哀，极力寻欢作乐，宣泄心中的苦恼。而费尔米娜婚后虽然与医生生下一儿一女，生活却毫无幸福可言。阿里萨坚信会得到费尔米娜的爱情，所以一直不娶。半个多世纪后，乌尔维诺在81岁那年不幸跌死，年已76岁的阿里萨得和已72岁的费尔米娜重续旧日的爱情。这一对老人像年轻时那样卿卿我我，柔情蜜意。但是仍然未能喜结连理，因为他们觉得太老了。

小说描述了三个主要人物的爱情和生活的波折，生动地展示了老人心态的变化和情感上的矛盾。作为年迈的夫妻，面对爱情、衰老和彼此的关系，其心理和情感与年轻时截然不同。正如小说中写的，“他们相依为命，谁也离不开谁，谁也不能不顾谁，否则他们一刻也活不下去”，但是，“无论他还是她，都说不清这种互相依赖的关系是建立在爱情还是舒适的基础上”。她虽然发现丈夫情绪变化异常，记忆力衰退，常常睡梦中哭泣，但是她没有把这一切看做是迅速老化的确凿证据，反而认为是返老还童的表现；她也没有把他当成生活不能自理的老人，而把他当成了孩子。为了鸡毛蒜皮的小事，他们居然争吵了三四个月。他们痛苦地看到，多年的

争吵仅仅加深了彼此间的仇恨。结果弄得一对夫妻只好分室而居，同桌进餐却不讲话。

费尔米娜对爱情的态度是深沉的、迟疑的。乌尔维诺死后，阿里萨断绝了同其他女人的来往，一心一意地爱费尔米娜，其热烈程度不亚于当年。费尔米娜却犹豫不决，矛盾重重，面对阿里萨的热切渴望和主动追求，她一再用不冷不热的话搪塞："我别无他求，我已经 72 岁了"，"我不知道老见面有什么意思"。有一次他想吻她，她却躲开说："我已经是个老太婆了"。尽管她的婚后生活并不幸福，但她依然怀念去世的丈夫，觉得"没有比她丈夫更好的丈夫了"。阿里萨不知费了多少心思，做过多少真诚的暗示，才使她摆脱了一切负疚感，心甘情愿地陪伴他，握着他冰冷的手，直到天亮。由此可见，要想使一位老人的心中重新燃起爱情之火是多么困难。

小说的三个主要人物各具特点。乌尔维诺年轻时曾去巴黎进修内科和外科。"他的才华和风度令人倾倒，他家的财富令人羡慕"，他是最受姑娘们青睐的单身汉。他酷爱文学，不断从巴黎邮新书来。他还是个棋迷，每次都要下到分出胜负，并且常胜不败。他医术高明，单看外表就知道患者得的是什么病。由于制止了霍乱流行，他受到广泛称赞。在爱情上，他思想浪漫，充满激情，千方百计征服费尔米娜。但是，"他心里明白，他并不爱她；他娶她是因为喜欢她那股傲劲儿、她的沉着和她的力量，同时也因为他的一点虚荣心"。他出身名门望族，血统高贵，当然妻子也应该貌美出众，"只要他妻子是加勒比地区最漂亮、最幸福的人，他就知足了"。他结婚不过是把妻子当花瓶，满足自己的虚荣心。一向傲慢自负、目中无人的乌尔维诺不过是个道貌岸然、轻浮不羁的伪君子。

费尔米娜本是一对没有爱情的夫妇生下的独女，母亲死后由姑妈抚养成人。"她一点也不考虑她的追求者的英俊外貌、他祖传的财产、他少年得意的荣誉以及他的任何一点美德，而是因为担心错过机会：她眼看要满 21 岁了。21 岁是向命运屈服的秘密界限，

这一点使她慌了手脚。结婚之后她才发觉她成了这个错误婚姻的囚徒。婆母的刁难，小姑的愚昧，使她难以忍受。她发现自己嫁给了一个不可救药的懦夫，一个凭家族的社会分量才显得轩昂不凡的可怜虫。她过的是寄人篱下、逆来顺受的日子。只是为了珍惜轻易得来的优越地位，不愿意让人耻笑和横遭讥讽，她才决心忍受一切。”她总是觉得过的是一种受丈夫施舍的生活：丈夫是这座他自己建造的幸福帝国的君主。她必须听从他的驱使，执行他的命令，饭菜必须可口，牛肉不能有牛肉味儿，鱼不能有鱼味儿，猪肉上不能有斑点，鸡肉上不能有一根毛儿。直到年老她也没能过上一天真正幸福、真正有爱情的日子。在她的一生中，只有少女时代和孀居后才感受到过爱情的愉快和幸福，即同她初恋的情人阿里萨的相爱。

阿里萨是个独子，母亲经营一个小百货店，父亲是有名的船主、加勒比内河航运公司的创建者之一洛阿伊萨。父亲去世后，他辍学进邮局当学徒。送电报时遇见了费尔米娜，一见钟情，从此他神魂颠倒，如醉如痴，抄爱情诗献给她，每天晚上到她的宅外拉小提琴，还写了一封长达70页的情书。但是他的求婚要求却遭到她父亲的拒绝，不准他再登家门。得知费尔米娜出嫁后，他心灰意冷，百无聊赖，不时出入花街柳巷，先后和622个女人厮混，女人的名字记满了他的25个本子。但是费尔米娜的倩影始终萦绕在他的脑际，他决心把她夺回来。乌尔维诺死后，他给她写了132封情书，表示他的真诚和热情，终于得到她的理解而重新相爱了。阿里萨的道路是坎坷的，痛苦的，精神上经受了漫长的巨大苦闷。

小说中的其他人物也都有自己的个性与特点：阿莫乌尔医生和女用人忠贞不渝，默默相爱；罗伦索自卑自弃，一心向往上流社会；费尔米娜的姑妈心地善良，愿有情人终成眷属；特雷西托寡妇受过伤害，希望儿子发迹，自己也有出头之日。阿里萨猎获的形形色色的女人：阿乌森西娅已做祖母，依然无所顾忌，敞开大门接客；

黑姑娘卡西亚妮既年轻漂亮，又精明强干；诺丽埃佳虽然被人遗弃，仍然满面春风，欲火炽烈；纳萨雷特的遗孀虽不是情场老手，却充满温情；亚美利加天真无邪，年幼无知，过早地落人了色鬼之手……

在叙述方式上，小说采用的是现实主义的顺时叙事法。第一部分描述了乌尔维诺的棋友热雷米亚之死和乌尔维诺医生婚后的生活及其死后的情景，后来的五部分按照时间顺序分别叙述了阿里萨和费尔米娜之间纯洁无瑕、如诗如梦的初恋，乌尔维诺热烈追求费尔米娜并与之结婚的情形，阿里萨的失望和纵欲寻欢，费尔米娜不幸福的家庭生活和寡居的孤独，阿里萨耐心而积极点燃费尔米娜心中的爱火、双双终于相爱如初的过程。小说的流程如同顺水行舟，沿河而下，中间没有时间的割裂和情节的颠倒。这是作者对法国十九世纪小说反复研读和实践的结果。

其他小说

《没有人给他写信的上校》写的是一位退役的老上校无望地等待退役补助金的故事。

上校是一位久经沙场、屡立战功的英雄。他 20 岁时就当了上校，有一段值得怀恋的光荣历史。但是不料时运倒转，他的党在政治斗争中遭到失败，政治迫害和经济上的困难随之降临。他的同志有的被驱逐，有的在等待中离去，最后剩下他一个人在困苦中挣扎。他和老伴儿过着衣不蔽体、食不果腹的日子。他的妻子善良、贤惠，一生没有任何非分之想。患病时只能喝一点儿带铁锈的咖啡，经常忍受着饥饿的煎熬。可是，除了默默地忍受，又有什么办法呢？上校同样一筹莫展，他对付贫困的惟一精神支柱是有一天能够收到退役补助金的希望。于是他天天翘首企足，盼望邮差、邮船到来。他以一位曾经出生入死的英雄的博大胸怀等待着。自从最后一次内战结束后他就相信政府的许诺，耐心等待政府寄来补

助金，一直等了几十年。揭不开锅的时候，老伴儿就逼着他去卖公鸡、卖钟表。但他总是找个借口又回来了，气得老伴儿发火、抱怨。在作品中，缓慢的戏剧性故事仿佛一条地下的暗流，传播着上校、他女人和全镇人感受到的那种痛苦不安的气氛。上校的苦苦等待和遭受的困苦令人同情。

作者塑造的上校这个人物既纯朴、善良，又固执、倔强。上校的形象栩栩如生，血肉丰满。智利著名文学批评家路易斯·哈斯说，“上校这个人物是加西亚·马尔克斯刻画得最成功的人物之一。”上校的妻子为人贤淑，善解人意，能够吃苦，从无奢望。医生则是一个具有鲜明而敏感的政治倾向的人，毫不闭目塞听，而且颇有正义感，其真诚和正直的人品令人肃然起敬。作品的语言风格非常简洁朴实，通俗易懂。文学史家琼·弗朗科指出，“这是一个小部头的杰作，其中没有任何多余的修辞。”评论家路易斯·哈斯的评价更具体：“全书用最简洁的文字写成，清晰、准确、言简意赅、非修辞学所能及……”作者也一向认为此作是他平生的得意之作：“这是我最好的小说，我写了九遍，我觉得在自己的作品中，它是最无懈可击的。”

《一桩事先张扬的凶杀案》是一部纪实性小说，写的是发生在一个海边小镇上的杀人事件。是作者根据年轻时在家乡亲身经历的一桩人命案写成的。

作品的情节并不复杂：在加勒比海边一个小镇上，阿拉伯青年纳赛尔前一天参加了罗曼和美丽姑娘安赫拉的婚礼，狂欢到半夜方才回家，休息片刻又起床去码头观看主教大人的光临。一小时后竟然被安赫拉的两个孪生哥哥杀害了。这桩案子的来龙去脉是：出身豪门显贵的外乡人罗曼为了找个美人而来到这个小镇，偶然看见安赫拉在街上走过，他决计取她为妻，随之用权势和财富征服了女方的父母。婚礼办得十分隆重。但是新婚之夜，罗曼发现

姑娘并非处女，当夜即把她送回娘家。看见女儿被休回来，母亲不禁恼羞成怒，又打又骂。并把两个孪生儿子叫来，一起逼问安赫拉，是谁盗去了她的处女宝。安赫拉随口说了一个名字：纳赛尔。那一对孪生兄弟以杀猪为业，喜欢斗殴，且有酗酒、嫖妓恶习。他们要为妹妹报仇，雪洗家门的耻辱，于是到处张扬，要杀死纳赛尔。然而奇怪的是，既没有人劝阻，也没有人告诉纳赛尔。他们的企图终于得逞：在纳赛尔的家门口，用屠刀猛刺他，致使他惨死家中。二十七年后，作者回到家乡调查此案，走访了许多乡亲，发现纳赛尔是清白无辜的。但是杀人凶手始终没有受到惩罚。

显然是那个小镇封建、愚昧、落后的社会偏见杀害了这个青年。作者的目的正是要弄清楚那种事件为什么会发生，为什么没有人去制止，通过这活生生的、骇人听闻、触目惊心的杀人案来透视和谴责那个封闭孤独、野蛮腐朽的社会。

小说的几个主要人物均具有鲜明的性格。但是作品最突出的艺术特点是作者运用的魔幻描写：

一是巧合。巧合描写能够加强悲剧色彩，使人产生惋惜之感，例如：

(1)纳赛尔家的后门用处最大，前门只有节日才打开。纳赛尔从来也不走前门。但在他遇害的那天早晨，他却从前门出去，而那两个凶手恰恰就等候在前门外。

(2)在纳赛尔离家之前，有人从门下塞进一封信，告诉纳赛尔有人守在门外要杀他，他出门时却没看见那封信。

(3)当纳赛尔受到屠夫兄弟追击往家里逃时，他的朋友急忙找自己的猎枪，好保护他的朋友，但是他却忘记子弹放在哪里了，结果错失良机。

二是夸张。运用夸张意在造成离奇效果。例如小说里写道：纳赛尔的父亲把手枪放在枕头下，被女用人抖落到地上，走了火，子弹击毁了立柜，穿透了客厅墙壁，呼啸着从邻居的餐厅穿出，最

后把广场另一端的教堂大祭台上的石膏圣像打得粉碎。这种夸张离奇之至,令人难以置信。但是却生动地说明了走火枪支的危险性和造成的严重后果。

此作出版时曾轰动一时,掀起一阵"加西亚·马尔克斯热"。评论界认为它是西班牙语出版界出版的"一部非常成功的作品,它可以和俄国大作家陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》媲美"。

《迷宫中的将军》写的是拉丁美洲独立革命战争的著名领袖西蒙·玻利瓦尔生前若干鲜为人知的经历。故事情节围绕玻利瓦尔乘船沿着马格达莱纳河的漫长旅行展开。其中追述了他同西班牙殖民军进行的可歌可泣的战斗和同独立运动异己分子进行的斗争,并以相当的笔墨描写了他的私生活。小说故事从 1830 年 5 月 8 日写起:这天早晨,玻利瓦尔的贴身侍卫何塞·帕拉西奥斯发现他浮在浴缸里,瞪着眼睛,以为他死了。其实,这是他思考问题的一种方式。此时此刻,他恨不能插上翅膀飞离波哥大,"因为在这儿没有人喜欢我们了"。随后,他便开始了前往圣玛尔塔的旅行。同年 12 月初,他和他的随行人员到达圣彼德罗·阿莱杭德里诺别墅。12 月 17 日玻利瓦尔病逝。故事结束。

在作者的笔下,玻利瓦尔不但是个政治家、军事家、伟大的解放者,也是一个过着正常人生活,具有自己的嗜好,富有人情味,食人间烟火,有七情六欲的凡夫俗子。他喜欢睡吊床,每天晚上洗澡,愈是感到健康恶化就愈是讲卫生;他性情暴躁,讲话不注意分寸,甚至粗言恶语,发火伤人,事后再表示歉意;他具有特殊的幽默感,言谈之中常常会冒出一两句笑话;他喜欢石榴的香味;他有惊人的记忆力;对人们的议论和写到他的一切十分敏感;他贪图女色,有过 35 个情妇,还有不知多少夜晚飞来的"小鸟";由于和女人共寝,不只一次导致战斗失利;每每遇到貌美的女子,总想把她弄到手……显而易见,作者笔下的这个解放者形象和许多传记、电

影、著作中的玻利瓦尔既有相似之处，更有不同之点：其最大特点是有血有肉，真实生动。作为一个解放者，玻利瓦尔的确是个伟大的将军，非凡的英雄，世世代代受到人们爱戴、崇敬和赞扬，但是他毕竟也是一个人，并不是无所不能、完美无缺、没有人的感情的神。他不但没有超凡脱俗，而且充满人的杂念和温情。可以认为，作者塑造这样一个解放者形象，其目的正是为了恢复玻利瓦尔的历史真面目，让他以一个真实的人的形象出现在今人面前。正如评论家们指出的，这样描写玻利瓦尔，"虽然肯定会让许多喜欢陈词滥调和古罗马英雄形象的美洲人感到恼火，但是这个玻利瓦尔将军将因其真实而铭刻在世人心中。"

在表现手法上，作者采用的是传统的现实主义方法。整个故事以玻利瓦尔的最后一次马格达莱纳河之行为主线，一面描述旅途上发生的事情，一面追述主人公几十年的政治活动、戎马生涯和私生活。随着解放者死亡的逼近，叙述的节奏也随着加快。最后几段最动人、最富戏剧性。整个小说的格调是悲哀的、伤感的。玻利瓦尔曾率领千军万马打败西班牙殖民军，为拉美大陆的独立解放立下汗马功劳，不失为一位顶天立地的英雄。但是在他生前的最后几个月他是那么孤独，在他身边的人寥寥无几，属于他的只有回忆和痛苦，夜里常常一个人暗暗哭泣。他的失望、幻灭、沮丧、绝望的心情达到了极点。疾病和梦魇把他压倒，"剩下的只是一片黑暗"。他无可奈何地叹道："娘的，我可怎么走出这座迷宫啊！"这个真正的悲剧人物，这个道地的凄惨故事，的确感人肺腑，撼人心灵。

此作出版后，作者感到十分欣慰。他说："这是我一直想写的书，无论从技巧、历史还是文学的角度讲，都是我想写的一本书。"

《爱情和其他魔鬼》的故事发生在十七世纪哥伦比亚海滨古城卡塔赫纳。主人公西埃尔瓦·玛丽亚是一位侯爵的女儿。她十二岁生日那天，女用人带她去买生日礼物。走进市场后不幸被闯进

来的疯狗咬伤脚踝。由于伤势不重,女用人没有把此事报告侯爵,女儿更是满不在乎。不久事情传入教区神父耳中,他立刻召见侯爵,劝他把女儿送进修道院。但此举并非为了给孩子治病,而是为了所谓的驱邪,即驱除进入孩子肉体的魔鬼。侯爵不得不怀着沉重的心情把女儿送进了修道院。那座修道院曾是宗教裁判所的监狱,后来改为修道院,但是那里仍然关押囚犯和精神病人。有一幢楼就叫牢房楼。西埃尔瓦被关进了单人牢房,开始忍受肉体和精神上的折磨。房内又脏又潮,当床用的台子上只有一个棉垫子,门窗紧闭,并钉着栏杆;为了不叫她发疯、反抗,还用皮条捆住她的手脚;吃的饭菜如同猪食。举行驱邪仪式时她被剃光了头,脱去了衣服,躺在大理石台子上。主教一面在她身上洒圣水,一面大喊大叫,把她吓得失去了理智。不堪忍受的囚徒生活和多次的驱邪折磨,终于使她奄奄一息,最后在交织着幻想的恍惚状态中死去。

小说将一幕幕骇人的悲剧场景展示给读者。无疑是作者对那个时代的迷信思想和宗教观念的痛斥和抨击。小女孩西埃尔瓦的确被疯狗咬伤,但是伤口不过是一道小划痕,并很快结了疤,直到过了九十三天后也不见狂犬病症状。相反的,她的身体好得就像一朵花。但是从主教到社会舆论却对一个如此幼小可爱的女孩恨之入骨,视为灾祸之源,说她已经中邪,被魔鬼缠身等等,进而假借上帝和教皇的名义,无中生有,一意孤行,千方百计扼杀一个天真烂漫的小生命。在这里,作者怀着极大的义愤,以无可辩驳的事实,对宗教势力的倒行逆施及其邪恶思想和行为给予了无情的鞭挞和嘲讽。

小说在人物性格或形象的刻画方面颇具特色。西埃尔瓦是作品的主人公。她是不幸和痛苦的化身。她是没有爱情的婚姻结出的苦果,从小像孤儿一样生活。父母心里根本就没有她的位置,他们让她住在黑奴们的大院里,和女奴们吃、住、睡在一起,平时对她毫不关心。她本来是个活泼可爱、能歌善舞、聪明伶俐的女孩,但

是黑暗的社会和教会却把她折磨得像遭到冰雹的鲜花、嫩草，迅速枯萎下去。她在修道院里经受了多少苦难，是常人难以想象的。诚然，她忍受不了时也进行过抗争，但她毕竟是个弱小的小女孩，是抵挡不住洪水猛兽般的邪恶力量的进攻的。所以最终还是成了反动、黑暗、残暴的恶势力的牺牲品。其他的人物，如侯爵的软弱无能，胆小怕事；阿夫雷农西奥医生的正直、善良、不信邪和有才学；年轻神父卡耶塔诺的心地善良，忠于爱情；贝尔纳达的精明强干却放荡不羁等等，都给读者留下很深的印象。

在小说中，作者多处采用魔幻描写以加强故事的趣味性。例如，“西埃尔瓦能在基督徒中间滑行，既不会被人看见也不会被人察觉，仿佛一个无形的生灵”，“西埃尔瓦经常张开一对透明的翅膀飞行，翅膀发出一阵阵神奇的嗡嗡声”，“西埃尔瓦死后眼睛闪着光，皮肤像生下来一样。头发根儿像气泡一样在光秃的脑壳上突突地冒，眼看着往上长”，死前，“她的腿上放着一串金色的葡萄，葡萄随吃随长”，等等。这些描写，异乎寻常，令人难以置信。但是在作者看来，这不过是拉丁美洲的现实和日常生活的自然表现。拉丁美洲的生活就是这样，即使是最平常的生活也是光怪陆离的。特别是在加勒比海地区，那里最富有魔幻色彩，神奇的现象充满人们的日常生活，自然风光也呈现着绮丽而奇特的景致，令人心驰神往，如梦如幻。

第四节　巴尔加斯·略萨

马里奥·巴尔加斯·略萨（Mario Vargas Llosa），是秘鲁享有世界声誉的小说家、随笔作家和社会活动家。

1936 年 3 月 28 日，巴尔加斯·略萨生于秘鲁阿雷基帕市。父亲是一家航空公司的无线电技师，母亲出身外交官家庭。由于父母离异，巴尔加斯·略萨随母住在外祖父家。1937 年外祖父被派

往玻利维亚科查班巴任领事,母子同往。巴尔加斯·略萨在那里上小学。1945年随外祖父回国,定居皮乌拉。次年父母重归于好,合家迁居利马。1950年奉父命进普拉多军校。军校纪律森严,没有民主,学生像生活在地狱中,这使他的心灵受到伤害,从此埋下对军事当局和黑暗势力疾恶如仇的种子。1953年进圣马科斯大学攻读文学和法律,毕业时获文学博士学位。在校期间,他博览群书,加强修养,渴望成为作家。毕业后和作家路易斯·洛阿伊萨、阿贝拉多·奥根多合作,先后创办《写作手册》和《文学》两种刊物。在此之前,他曾观看阿根廷几个剧团的巡回演出,激发了他写作的欲望,于是写了一出神话剧《逃亡》(La huida, 1952),在皮乌拉的民间节日里上演,受到欢迎。巴尔加斯·略萨被称为"来自大都邑的剧作家"。1958年以《挑战》获《法国杂志》在秘鲁举办的短篇小说竞赛奖,同年出版短篇小说集《首领们》(Los jefes)。其中的作品大多描写街头发生的事件,人物是青少年。他们性情暴烈,桀骜不驯,打架斗殴,互相残杀。

1958年巴尔加斯·略萨获得马德里大学奖学金,赴该校攻读博士学位。但随后又放弃,赴法国谋生:在法新社和电视台工作,同时大量阅读雨果、大仲马、巴尔扎克、福楼拜、萨特等作家的作品,并在那里结识了卡彭铁尔、阿斯图里亚斯、博尔赫斯和科塔萨尔、富恩特斯等拉美作家。

1962年,巴尔加斯·略萨在巴黎完成第一部长篇小说《城市与狗》(Los perros y la ciudad)的创作,1963年在西班牙出版。《城市与狗》是巴尔加斯·略萨根据自己在军校学习时的亲身经历写成的。作品反映了军校士官生的生活及其同学校当局的矛盾和斗争。学生来自不同的地区和阶层,有着不同的学习动机。但在学校当局的严格训练下,都要被培养成合乎军事当局要求的军人。学校当局的压迫、专断、欺骗和摧残,严重损害了那些青少年的心灵。狡诈凶残的上校校长实际上是军事独裁统治的代表。他表面

上道貌岸然，摆出一副廉洁奉公的样子，实际上是个老奸巨猾的反动政客。为了维护自己的利益，他不惜牺牲下级，甚至草菅人命。谁要是进行反抗，他就凶相毕露，残酷镇压。在以他为首的学校当局的控制下，学校变成了一座壁垒森严的牢笼。作者对他恨之入骨，创作上运用嘲笑、讥刺的手法予以无情的抨击。小说的锋芒刺痛了学校和秘鲁军事当局的神经和脓疮。盛怒之下，他们把刚出版的一千册小说在校园里付之一炬，并把作者宣布为学校和秘鲁的敌人。但是他们的倒行逆施没有能把这部杰作扼杀。此后小说更加流行，作者也一举成名。作品被译成多种外国文字，获得西班牙简明图书奖、批评文学奖等。

1964年，巴尔加斯·略萨回国，去秘鲁丛林地区考察，开阔了视野，深深感到他的创作不能囿于个人经历的狭窄天地，因为“秘鲁有一个远比我通过普拉多军校看到的更为广阔、更为可怖的世界”。在此基础上，他创作了第二部长篇小说《绿房子》(La casa verde)，1966年在西班牙巴塞罗那出版。小说以皮乌拉省城和秘鲁丛林为背景，描述了“绿房子”妓院的兴衰史和一系列惊心动魄的事件，反映了二十年代以来秘鲁的社会现实。作品获秘鲁全国长篇小说奖、西班牙批评文学奖和委内瑞拉罗慕洛·加列戈斯国际小说奖。

1966年底，巴尔加斯·略萨移居伦敦，在伦敦大学任教。翌年出版短篇小说集《小崽子》(Los cachorros)。不久，又出版第三部长篇小说《酒吧长谈》(Conversación en la Catedral, 1969)和作家评传《加西亚·马尔克斯：一个弑神者的历史》(García Márquez: historia de un deicidio de dios, 1971)。

1973年，巴尔加斯·略萨出版第四部长篇小说《潘塔莱昂上尉与劳军女郎》(Pantaleón y las visitadoras)。

1976年，巴尔加斯·略萨被选为第四十一届国际笔会主席，任期四年。

在后来的岁月里，略萨的创作热情依然高涨，陆续出版长篇小说《胡利娅姨妈与作家》(La tía Julia y escribidor, 1977)、《世界末日之战》(La guerra del fin del mundo, 1981)、《玛伊塔的故事》(La historia de Mayta, 1984)、《谁杀死了帕洛米诺?》(¿Quién mató a Palomino? 1986)、《部落发言人》(El hablador, 1987)、《继母的赞扬》(El elogio de madrastra, 1989)、《安第斯山的利图马》(Lituma en los Andes, 1993)《堂里戈维托的笔记本》(Los cuadernos de don Rigoberto, 1997)、《公羊的节日》(La Fiesta del Chivo, 2000)、《另一个街角的天堂》(El paraíso en otra esquina, 2002)，剧本《达克纳的小姐》(La señorita de Tacna, 1981)、《凯蒂与河马》(Kathie y el hipopótamo, 1983)、《琼加》(La Chunga, 1986)、《阳台上的疯子》(El loco en el balcón, 1993)，随笔集《逆风顶浪》(Contra viento y marea, 1983)，文学评论集《谎言中的真实》(La verdad en las mentiras, 1990)和回忆录《水中鱼》(La pez en el agua, 1993)等。

1989年，巴尔加斯·略萨曾参加秘鲁总统竞选。1992年加入西班牙国籍。1994年获塞万提斯文学奖。

《绿房子》

《绿房子》是巴尔加斯·略萨的重要作品，也是拉丁美洲新小说的重要代表作之一。

《绿房子》全书包括四个章节和一个尾声。小说以皮乌拉省城和秘鲁的原始丛林为背景，交替、穿插描述了五个故事。第一个故事讲述外乡人堂安塞尔莫来到皮乌拉，仿佛故意向当地的良好风尚挑战，在城外开了一家叫做绿房子的妓院。这有如平静的湖水起波浪，皮乌拉从此变得不平静了。加西亚神父大声疾呼，要人们起来抵抗这来自“地狱的威胁”，否则灾难将殃及全球。妇女们立刻响应，把绿房子付之一炬。在这个大故事中，又插入了安塞尔莫和聋哑姑娘安东尼娅的爱情小故事。姑娘的双亲在一次强盗袭击

中丧命，一个洗衣妇收养了她。长大后，她认识了安塞尔莫，双双相爱生下一女叫琼卡。小姑娘成人后，继承父业，在绿房子的废墟上盖起新房，开起新妓院。

第二个故事讲述贫民区里四个绰号叫“不可征服的人”的地痞流氓。他们吃喝嫖赌，偷鸡摸狗，是绿房子的常客。但他们都成了人民联盟党的支柱，该党在竞选期间依靠他们四处拉票。党魁桑切斯上台时，他们曾举行杀气腾腾的法西斯式的游行。四个地痞中本领最强的是利图马。

第三个故事讲的是利图马应征人伍，被派到远离省城的森林小镇圣玛丽亚·德·涅瓦。凭着拍马逢迎，他当上军曹。镇上有一家修道院，里头有个叫博尼法西娅的姑娘。她同情修道院“收养”的印第安女孩，便把她们放了。因此她被赶出修道院，由镇上的一位居民收留。利图马趁居民外出之机将姑娘奸污。她只好和他结婚。利图马复员时把她带回皮乌拉。但他恶习不改，犯法人狱，博尼法西娅被利图马的朋友诱骗，成了绿房子的妓女。利图马出狱后愤怒地打了她一顿。但仍让她去那里卖身。

第四个故事讲述印第安酋长胡穆的遭遇。他对白人橡胶商的剥削不满，想自己成立合作社，把产品直接运往城市出售。奸商们大怒，勾结反动当局把他抓起来，严刑拷打，以杀一儆百。

第五个故事讲走私犯富西亚的活动和他的搭档阿基里诺的命运。富西亚当过海盗，贩过奴隶，如今他凭借火与剑闯入印第安人的居住区，在一个孤岛上建立了据点，组织了武装，打家劫舍，大肆掠夺土著的财富，把橡胶运往外地，牟取暴利。阿基里诺是他的同伙，一起干过许多坏事，晚年患了麻风病，被送进麻风病院。

作者通过这五个主要故事，勾勒出一幅当代社会的图画，描绘了秘鲁各方面的社会生活和形形色色的人物，其中有寻衅闹事、为所欲为的流氓痞子，有不幸沦为妓女、惨遭蹂躏的土著姑娘，有面孔伪善、心肠狠毒的修道院院长，有明火执仗的强盗和横行不法的

军警，以及深受压迫、受人宰割的印第安居民等等。作品所描述的一系列惊心动魄、令人难以置信的事件，将原始丛林中印第安土著居民的悲惨生活公诸于世。恶劣的自然条件，落后的生活方式，白人冒险家和统治者的残酷剥削和无情压迫，令人信服地说明，散居在马拉尼翁地区的阿瓜鲁纳人和乌安比萨人的生活与现代城市上流社会腐化堕落的生活形成何等鲜明的对照！当死气沉沉的现代城市堕落到靠妓院带来的夜生活活跃气氛时，丛林深处的印第安人却"生活在史前社会的野蛮世界，那里毫无文明可言，其野蛮之状是难以想象的"。反动统治的魔爪伸向秘鲁的每一块土地，无论喧闹的城市皮乌拉，森林小镇涅瓦，还是深山密林中的土著部落，哪怕一座孤岛，都不能逃脱。正如作者指出的："我发现秘鲁是一个远比我在莱翁西奥·普拉多军校所了解的更为广大、更为可怕、更为恐怖的世界。"

在表现手法上，作者打破传统小说的旧套子，大胆吸收欧美现代派的艺术技巧。例如在叙述方式上，把本来的时间、地点、独立、写景等顺序打乱，在描述中有跳跃、颠倒、独白、汇合、并行，故事中套故事，对话中套对话。这种异乎寻常的叙事方法，批评家称之为"结构现实主义"；巴尔加斯·略萨把这种手法概括为三种，即"中国套盒术"、"连通器法"和"突变法"。按照他的解释，"套盒术"就是"故事里的人物可以再讲故事，他讲的故事中可以再套别的故事"；"连通器法"就是把不同时间和地点发生的事件、人物和情境放在一个大故事中，联合成一个新的整体；"突变法"就是"不断积累一些因素，或者说制造紧张气氛，直到描写的事物突然发生变化为止"，"使读者产生好奇、疑惑和惊讶"，达到引人入胜的艺术效果。

《酒吧长谈》

《酒吧长谈》是巴尔加斯·略萨的名著之一，作品反映的是1948—1956年奥德利亚军事独裁统治时期秘鲁的社会现实。

奥德利亚将军推翻了主张民主治国的何塞·路易斯·布斯塔曼塔总统，在秘鲁恢复了野蛮的统治。他的独裁统治虽然不如当时拉美其他国家的独裁政权那么血腥，但是他也监禁、流放和屠杀了不少秘鲁人。此外，这个政权还腐败透顶：政府的官员们中饱私囊，卖官鬻爵，敲诈勒索，出卖告密，造谣生事，胡作非为，把整个秘鲁搞得乌烟瘴气，暗无天日。连巴尔加斯·略萨读书的圣马科斯大学里也笼罩着白色恐怖，许多学生被捕入狱，他们睡在牢房的地上，既无垫子也无毯子。为了帮助这些学生，略萨和其他四名学生作为代表会见了秘鲁内政部办公厅主任堂阿历杭德罗·埃斯帕萨·萨尼亚杜。此人身材矮小，面如羊皮，凶神恶煞，可憎之极。除了奥德利亚，他就是最令人憎恨的人了。正是这次会见，使略萨产生了创作《酒吧长谈》这部小说的念头。他要在此作中表现奥德利亚独裁政权给人们的日常生活，包括学习、工作、爱情、梦想和志向带来的影响。

万事开头难。为了写这部小说，巴尔加斯·略萨花了很长时间寻找贯穿众多人物和故事情节的主体。主体终于找到，这便是一个在独裁政权中当过保镖和密探的人同一个依靠独裁政权飞黄腾达者的儿子、后来当了记者的人的偶然相遇和交谈。为了写这部小说，略萨阅读了大量历史文献（包括奥德利亚的历次讲话），研究了国家安全法，采访了当时发生的各种事件的目击者。经过十五个春秋断断续续的写作，他终于完成了这部堪称鸿篇巨制的长篇小说。

称它为鸿篇巨制，不仅因为它篇幅厚重（译成中文近七百页），而且因为它涉及的范围广（包括了利马、阿雷基帕、钦哈和普卡尔帕等秘鲁重要城市），所写的人物多（从部长、将军到流氓、妓女，大约七十个人物），时间跨度也较大（包括整整八年奥德利亚独裁统治时期），毋庸置疑，内容也相当丰富（涉及政治、军事、社会、经济、文化、哲学等领域）。

小说的众多人物的经历彼此交织在一起，构成全书的故事情节。小说的主人公圣地亚哥·萨瓦拉和曾在他家当司机的安布罗西奥在狗场相遇，二人进了一家名叫大教堂的酒吧交谈，回忆往事。萨瓦拉出身大资产阶级家庭，中学毕业后违背父母意愿，不肯报考贵族化的天主教大学，却考人圣马科斯大学。在这座平民化的学校里，人们可以自由地谈论国家大事，是各种政治派别争斗的场所。他在那里接触到地下党，参加了共产党地下组织"卡维德"的各种活动。后来，他爱上了同学阿伊达，但这位女朋友被他的男同学哈柯沃夺走。有一次他参加"卡维德"的秘密聚会，研究声援电车工人罢工的问题，不幸和其他与会者一起被捕，其父凭着和内政部要员贝穆德斯的关系将他救出。其后，他毅然离家出走，当了《纪事报》的记者，一次采访遭车祸受伤，在医院和护士安娜相识，并结婚，从此默默无闻度过一生。总之，萨瓦拉是个运气不佳的悲剧人物：对当局不满，向往革命，但不坚定，遇到困难便退却；参加革命活动，却遭拘捕，交了女朋友却又失去；调查凶手，凶手竟是父亲的司机，父亲也受到牵连。在他身上，表现了一个知识分子的软弱和无能。

另一个重要人物卡约·贝穆德斯，其父是个高利贷者，他青年时代不务正业，抢了卖牛奶女人的女儿罗莎为妻，从此和父亲断绝关系。曾以买卖拖拉机为生。奥德利亚上台后，当上内政部长的同学埃斯皮纳推荐他当了内政部办公厅主任。后又升任内政部长。他手握军政大权，把国家变成一座大监狱；他豢养打手，特务遍地；他拘捕、囚禁和流放进步人士；他宣布共产党等派别非法；他镇压密谋反对总统的军官们；他腐化堕落，滥用职权；他抛弃妻子，偷养情妇，占有他人妻女，是个道地的色鬼。结果众叛亲离，携款狼狈出逃。显然，此人是奥德利亚黑暗统治、腐朽的政权的化身。他的倒行逆施和为非作歹，充分暴露了奥德利亚独裁政权的反动本质。

小说还有两个重要人物:萨瓦拉的父亲费尔民和安布罗西奥。前者是有钱有势的大资产阶级,他能够左右国家的政局;他曾支持奥德利亚发动政变;他和贝穆德斯互相勾结,彼此利用;形势不利时,他可以忍耐,甚至出卖朋友;他外表道貌岸然,骨子里却男盗女娼;他伪善、狡诈、野心勃勃,是秘鲁大资产阶级的典型。后者安布罗西奥出身卑微,从小与贝穆德斯为伍,为之当帮凶,干坏事,成为杀人凶手,畏罪逃走,最后在狗场以捕狗打狗为生。

除了这四个主要人物外,小说还写了其他许多人物:有社会上层的部长、将军、参议员,有社会下层的工人、用人、妓女、流氓,形形色色的人物构成了奥德利亚统治时期秘鲁社会现实的广阔画卷。这幅画卷让人看到的不是令人向往的太平盛世,民康物阜,而是社会的黑暗,政治的腐败和民生凋敝。

小说采用了独特的结构样式和叙述方式。全书分为四部。在第二和第四部中,每章都被分割成若干片断,每个片断轮流叙述来自五个主要故事的内容。五个故事是:A,萨巴利塔的故事;B,卡约·贝穆德斯的故事;C,阿玛利亚的故事;D,安布罗西奥的故事;E,克塔的故事。作者把这些故事加以组合,构成新的顺序。比如第二部第一章,叙述的顺序是 CBA + CBA + CBA;第四部第二章的叙述顺序是 AB + AD。而在第一和第三部中,作者采用的方法是把第三人称的叙述同人物的对话结合在一起,并且在对话中又插入另一些人的对话,时间和地点也随之发生突然的跳跃和变换。此外,对话形式也有变化:有时用直接对话形式(人物之间的对话),有时用间接对话形式(作者转述人物的对话),比如第一部第二章中圣地亚哥同他未来的妹夫在冷饮店里的对话,既有直接的也有间接的。萨瓦拉同安布罗西奥、圣地亚哥同报社同事卡利托斯的对话也是如此。这种结构上的安排方式,时间和空间顺序的打乱,使叙述形式变得多姿多彩。由于作者在多部小说中采用了新颖独特、多种多样的结构形式,把小说变成了超现实主义绘画般

的艺术品,因而被誉为结构现实主义大师。

巴尔加斯·略萨的结构现实主义

结构现实主义是当代拉美文学中的重要文学流派之一,巴尔加斯·略萨被认为是这一文学流派的最重要的代表作家。

结构现实主义的基本特征是打破传统的小说结构形式,采用各种新奇别致的结构模式安排情节,讲述故事,艺术地反映社会现实。比如《绿房子》,小说由五个故事组成。按照传统方式,作者可以将五个故事一一叙述,按照正常的时序讲故事。但是略萨不肯墨守成规。他认为,现实生活是丰富多彩的,复杂多变的,文学作品也应该是丰富多彩、富有诗意的艺术品,否则就不能反映现实的复杂性、多样性,作品就会流于平庸、平淡,缺乏魅力。他主张艺术地再现现实,创作一种艺术小说。所以他在《绿房子》中采用了一种不同于传统的新式结构形式,即把五个故事分割成若干片断,轮番讲述。例如第一、三部分,每章包括五个片断即五个场景,分头讲述五个故事。第二、四两部分,每章包括四个片断即四个场景,讲述四个故事,因为胡姆的故事消失了,博尼法西娅和二流子的故事合二为一。

由于结构上的这种安排,时间和空间的顺序就被打乱,叙述方式就变得多样化了:跳跃、颠倒、独立、交叉、分散、合并,这些形式的运用,使叙述变得多姿多彩。此外,作者还运用"套盒术",使故事中再套故事,对话中再夹对话。这种结构形式的叙述方法新颖别致,不同一般,其效果就像万花筒,使现实生活以新的面貌出现在读者面前,使读者在阅读时会产生一定的好奇心,产生把书读完的兴趣。在《酒吧长谈》一节中已经介绍,此作的结构和叙述也很奇特,也表现了结构现实主义的典型特征。

《潘塔莱昂上尉与劳军女郎》讲述的是潘塔莱昂上尉遵照上级的密令,前往亚马孙地区第五军区所在地依基托斯秘密组织军人

流动妓院——“服务队”的故事。小说以嘲讽的笔触对一个重大社会问题(军事当局的腐败)进行了严肃的批判。此作在结构上也极富特点:对话形式多种多样,将不同人物、不同场合的对话穿插在一起,对话的人物、地点和时间不断变化;把两组对话巧妙地衔接在一起等等。此外,小说还大量采用各种文献(请示报告、来往公文、公私函件、通知、社论、电台评论、录音采访、新闻报道等等)。文献的运用,一方面使作品的构成不同一般,另一方面也使小说的故事增加了新闻性、真实性和客观性。

《胡利娅姨妈与作家》由二十个章节组成。单数各章讲述的是小说的主要故事,即胡利娅和作家的恋爱过程与结局,以及戏剧家卡马乔在利马电台劳累成疾的悲惨遭遇。双数各章则安排了一系列独立成篇的小故事。这些故事,或揭露上流社会的奢侈生活,或描述下层社会人民的疾苦。两大部分看似互不相干,但整体来看却互为补充,相辅相成,构成一件完整的艺术品。

《玛伊塔的故事》在结构上也有其独特之处。小说的内容写的是名叫玛伊塔的无政府主义者和托洛茨基分子的冒险生涯:这位“左”派革命者既不依靠无产阶级先锋队,也不发动群众参加革命,而只是凭借一个军人和一些中学生去攻打监狱,结果惨遭失败。为了叙述这个故事,作者对作品结构做了这样的安排:每一章都以采访玛伊塔的一位亲朋好友作为开始,各章分别从主人公的童年、少年、青年、老年、党内生活、社交活动、家庭生活和武装暴动等各个角度刻画这个人物。并且把对白与独白、对话与叙述、过去和现在、此地与彼地等等突兀地穿插在一起,像电影镜头一样转换、跳动,从而扩大了表现的时间和空间,把任何时间、地点、人物和事件都安排在眼前,无需做任何过渡性的解释。

结构现实主义留给读者的印象是立体感。由于这种小说采用多层次、多角度的叙述方法,多方面地反映现实,所以这种小说又称之为“立体小说”或“总体小说”。巴尔加斯·略萨曾说:

观察现实的角度是无限的。尽管不可能一切角度都涉及，但是表现现实的角度愈多，小说就愈出色。《战争与和平》是这样，某些骑士小说也是这样。骑士小说包括的现实有神秘的、宗教的、历史的、社会的、本能的等等。而现今小说的尝试总想用一条渠道、一个角度表现现实。我却相反，我主张创作总体小说，即雄心勃勃地从现实的一切方面、一切表现上来反映它。

这是巴尔加斯·略萨的结构现实主义创作方法的理论根据。他认为，人们对现实的观察是多角度、多层次的。小说表现现实的角度和层次愈多，就愈成功。为了全面地表现现实，为了写出伟大的小说，作家应该从尽可能多的角度和层次上去把握现实，表现现实。所以略萨在小说中，为了做到多角度和多层次，他采用了许多手法，比如对话的多种形式，故事情节的分割、组合，公文或函件的充分运用，电影和电视的表现技巧，绘画中的透视法，时间和空间的频繁转换等等。其艺术效果可以使读者对作品展示的现实世界产生全面的感受或了解，或曰立体感、总体感。

第五节　莱萨马·利马

何塞·莱萨马·利马(José Lezama Lima)，古巴诗人、小说家，1912年12月19日生于美国哥伦比亚营地，其父在那里担任炮兵上校，母亲是一对流亡的革命者的女儿。他出世那年，父亲被委任为莫罗军事科学院院长。虽然那时的生活受着军事纪律的约束，但家庭气氛是和谐的、愉快的。

然而好景不常。第一次世界大战爆发后，他父亲作为志愿军参加联合部队，前往彭萨科拉备战，不幸在那里丧生。此事使全家陷入巨大痛苦，也使莱萨马自幼就患的哮喘病加重。

1920年，莱萨马进米莫学校，不久读了《堂吉诃德》，深受感

动。五年后进哈瓦那学院攻读数学,以优异的成绩纪念去世的父亲。后又进大学攻读法律。面对马查多的独裁统治,学生运动此起彼伏。反动当局封锁了校门,莱萨马不能上学,不能工作,更不能流亡,只得沉浸在书籍中。他广泛阅读了贡戈拉、马拉美、瓦莱里、兰波、普鲁斯特等著名诗人和小说家的作品。诗的形象、比喻和语言使他着迷。

1936年,西班牙诗人希门内斯来到古巴,初登文坛的年轻诗人称他为导师、诗圣。莱萨马也不例外。他编辑出版《同胡安·拉蒙·希门内斯对话》(1937)一书,表达了他对诗人的敬仰。随后他又创办大学刊物《言语》,吸引了一群年轻作家。

马查多倒台后莱萨马重返大学,攻读法律。1938年毕业,进律师事务所工作。不久他和一些朋友合作,创办纯文学刊物《银马距》,介绍欧洲的文学名著和时兴的观念。1940年,他离开事务所进保护社会高级委员会供职。1943年和1944年,他和同仁一起相继创办纯粹的诗刊《谁也不像》和对古巴文学产生巨大影响的语言与文学杂志《起源》。一年后进文化领导委员会工作。曾出访墨西哥和牙买加。古巴革命胜利后,莱萨马先后担任古巴全国文化委员会文学与出版司司长、古巴作家与艺术家联合会六位副主席之一和古巴文学研究中心顾问。

莱萨马的文学创作始于大学时代。那时他写的一首诗《那喀索斯之死》颇有新意:表现神话般的自然风光,具有巴罗克风格。1941年出版第一本诗集《敌对的声音》(Enemigo rumor),跻身文坛。后来陆续出版多部诗集:《秘密的冒险》(Aventuras sigilosas, 1945)、《专注》(La fijeza, 1949)、《持信者》(Dador, 1960)、《都是伟人》(Los grandes todos, 1968, 诗文集)、《可能的形象》(Posible imagen de José Lezama Lima, 1969)、《诗歌全集》(Poesías completas, 1970)。他的诗作注重形象和比喻,表现神秘的哲理和对时间与现实的独特理解。其诗篇既有超现实主义的,也有象征主义的。他

认为诗歌是“一种挑战，一种预示的危险，是他的认识力量活动的障碍”；他认为生活和诗都是迷宫，诗人应置身迷宫中心发现周围的一切；对他来说，形象不仅是诗的手段和源泉，而且是人用来理解历史、理解自然、征服死亡、实现复活的工具。

1966年，莱萨马出版长篇小说《天堂》(Paradiso)，在拉美文坛引起强烈反响，鲜为人知的作者一鸣惊人。科塔萨尔和巴尔加斯·略萨称《天堂》是一部杰作，说他和卡彭铁尔并列，是古巴两位同传统现实主义决裂的代表作家。小说以主要人物何塞·塞米为中心，描述了两个古巴家庭的关系及其家庭成员的生活和命运。由于结构新颖，内容丰富和追忆往事的风格，被誉为普鲁斯特《追忆逝水年华》式的作品。

1977年，莱萨马出版《天堂》的续篇《奥皮亚诺·利卡里奥》(Oppiano Licario)。作品继续描述《天堂》中的何塞、利卡里奥和弗罗内西斯的故事。从第五章开始的第二部分比第一部分重要，利卡里奥—何塞—伊纳卡(利卡里奥的妹妹)的形象恰似《圣经·新约》中的三位一体的形象。第五章关于形象的重要作用的长篇讨论对理解作者的文艺思想具有重要意义。而第九章中埃迪塔本达巫婆的一席谈话则清楚地道出了作者写这两部古怪的作品的意图：他想创作一种“演说小说”，一种文学类型，每部作品都应是一种透露希望信息的表现形式。

除了诗和小说，莱萨马还写有大量随笔、文论、小品。出版了多部文集：《钟表集》(Analecta del reloj, 1953)、《美洲的表现》(La expresión americana, 1957)、《哈瓦那文集》(Tratados en la Habana, 1958)、《着魔的数量》(La cantidad hechizada, 1970)等。

《天堂》

《天堂》是莱萨马·利马的代表作。小说的故事情节围绕两个古巴家庭(塞米一家和奥拉亚一家)的关系展开，两个家庭的纽带

是塞米上校和里亚尔塔·奥拉亚的婚姻。小说开始时,他们刚刚结婚不久。作品的主要人物是上校的儿子何塞·塞米。他在第一章里出现时只有五岁,故事结束时成了大学生。在这个人物身上,作者赋予了不少个人的生活经历。何塞·塞米既是一位过早死去的炮兵上校的儿子,也是一个患哮喘病后常做噩梦的少年。由于身患此病,他不得不借思考和阅读消磨时光。在后来的岁月里,他上学读书,去乡下旅行,结交朋友,认识亲戚,进入大学,和同学们交谈,讨论各种文学问题,涉足于文学艺术。在他的朋友中,有两个青年:弗罗内西斯和福西翁。弗罗内西斯是个积极主动的同性恋者,他爱上了福西翁。作者以相当的笔墨描述了三位朋友关于哲学和文学的长篇大论,同时插入人们关于同性恋问题的交谈。此外,作者还写了一个具有神秘色彩的人物奥皮亚诺·利卡里奥。他既是塞米的老师,也是他的精神上的保护人和指导者,是上校临终前在病榻上为儿子选定的。小说以对此人的描写作结束。

作品具有独特的构思,它是小说又不像小说。首先,它包含着多重的内容,描述了许多人物的故事,却没有贯穿全书的中心情节;其次,何塞·塞米是小说的中心人物,但是小说对他童年和青年时代的经历只是轻描淡写,却用大量的笔墨描述他祖父母、父母和叔伯们的生活;第三,最后两章中,一直时隐时现的人物奥皮亚诺·利卡里奥占据了大量篇幅,塞米却像个幻影,其形象模糊不清。这两章像是附录,可有可无,小说结束前插入的冗长的故事几乎和小说的主体毫不相干。

然而,这些不谐调之处并非弄巧成拙,而是作者的小说新概念的体现:一是不囿于传统的模式,创作一种普鲁斯特式的小说,即没有连贯的激动人心的情节,没有发展、高潮和结局,借助对许多人物的故事的描述展现广阔的社会画面和多姿多彩的人物画廊;二是使作品富有诗意:小说以比喻和形象为基础,否定时间和事件的必要性,表现手法几乎全部来自诗歌。莱萨马从来不认为自己

是小说家，诗歌始终是他的表达形式。他认为诗可以写成小说，而一切伟大的小说也是伟大的诗篇。《天堂》被称为“一部打破小说创作的一切原则的文学作品”；三是小说写得无拘无束，自由奔放。这一点表现在结构、语言、技巧、美学与思想内容等多方面。譬如在结构上，小说各章并列，其间没有任何时间、空间或情节的联系。有些章节或者独立成篇，或是外加的故事，或是故事中的故事。在语言上，莱萨马长于修辞，遣词造句富有诗意；无论写人状物还是人物的言谈，都用文学语言，决不落俗套，不管小学生、大姑娘、叔婶、祖母，都用诗一般的语言，并夹杂着历史典故、新鲜的比喻和隐喻。

小说之所以取名为《天堂》，因为作品描述的是昔日的往事，是已不存在的那个伊甸园般美好的地方，是作者的美丽的童年和青年时代，是过去的友谊和爱情，是彬彬有礼的土生白人的生活及其家庭的宴会，是可敬的长辈和平静的岁月，是带庭院和许多卧室的宅第。总之是失去的天堂，就像普鲁斯特怀着深情怀恋和追忆的盖芒特一家的生活和逝去的年华。

第六节　多诺索

何塞·多诺索(José Donoso, 1924—1996)，智利作家，生于圣地亚哥一个医生和律师家庭。中学毕业后进智利大学教育学院攻读英国语言文学。两年后转入美国普林斯顿大学，毕业时获艺术学士学位。后来任智利天主教大学英国文学教授、美国依阿华大学写作班教师和智利《埃尔西利亚》杂志编辑，一度在普林斯顿大学和达特默思大学执教。曾旅居阿根廷、墨西哥和西班牙多年，或工作或写作。在国外先后结识了阿斯图里亚斯、富恩特斯、巴斯托斯、阿格达斯等许多拉丁美洲名作家。

多诺索以写短篇小说开始文学生涯。最早的两个短篇《蓝衣

女》和《毒奶糕》分别于 1950 年和 1951 年发表在《MSS》杂志上。另一个短篇《中国姑娘》被收进《智利新故事选》(1953)。后来相继出版两本短篇小说集:《避暑和其他故事》(Veraneo y otros cuentos, 1955)和《查莱斯顿》(El Chalestón, 1960)。两本集子合二为一,于 1971 年出版《短篇小说集》(Cuentos)。这些短篇以熟练的叙述技巧、质朴的语言、感人的故事和对社会生活的深刻反映,为多诺索的长篇小说创作铺平了道路。

1958 年,多诺索出版第一部长篇小说《加冕礼》(Coronación)。小说以生动的语言和讽刺的笔调描写了生活富足的贵族家庭的腐朽、没落和饥寒交迫的平民的愚昧、落后。两个方面,两条线索,彼此平行发展,使两个阶层、两个世界、两种生活形成鲜明对照。

进入六十年代后,多诺索出版三部小说,即《这个星期天》(Este domingo, 1966)、《没有界限的地方》(El lugar sin límites, 1967)和《淫秽的夜鸟》(El obsceno pájaro de la noche, 1969),推动和促进了拉美文学的"爆炸"。《这个星期天》暴露了满口仁义道德,实则自私、怯懦的伪君子阿尔瓦罗和表面道貌岸然、乐善好施,实则爱慕虚荣的贵夫人切芭等人物的面目,扯下了资产阶级伪善的面纱,同时展示了处在社会底层的人们的贫困、麻木和种种龌龊的恶习。《没有界限的地方》表现的仍然是资产阶级的没落和颓废。几个人物的形象刻画得生动、鲜明:曼努埃拉善良、忠厚,却成了富豪开心的对象,受到无情的侮辱和伤害;阿莱霍是个资产阶级政客,为当议员而许下诺言,但家乡依然贫穷不堪。作品表现了社会环境的恶浊和有钱人的腐败。《淫秽的夜鸟》是作者表现"资产阶级的腐朽和没落"题材的重要作品之一。小说通过对一个虚构的人物(翁伯特·佩尼亚洛萨)虚幻故事的描述,反映了资本主义世界的精神迷乱和人性的扭曲,展现了一个噩梦般的魔幻世界。作品采用拉丁美洲新小说的多种技巧,从内心独白到意识流,从时空颠倒到蒙太奇……体现了多诺索博采众长、勇于创新的精神。小

说于1970年获西班牙简明丛书奖。

七十年代，多诺索出版两部作品：长篇小说《别墅》(Casa de Campo, 1978)和中篇小说集《资产阶级的三篇小说》(Tres novelitas burguesas, 1973)。《别墅》试图通过一个家庭的历史，成年人的旅行和主仆之间、大人和孩子之间、表兄弟之间的相互关系探索上世纪贵族阶层的生活、虚假的习惯和混乱不堪的家庭秩序，暴露上层资产阶级的没落。表现手法准确、明快、具有讽刺意味。作者创造了一个虽不存在、却真实可信的世界，是一部幻想小说。《资产阶级的三篇小说》写的也是资产阶级的生活。具有自传成分，作者在书中表达了他对祖国、故土、童年和少年时代的怀念之情。

八十年代伊始，多诺索出版中篇小说《洛丽亚公爵夫人的神秘消失》(La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria, 1980)。背景是二十年代的马德里。作为公爵夫人的洛丽亚，虽然生活清闲自在，享尽富贵荣华，但是多年寡居，精神备受压抑。作品暴露了西班牙没落贵族的空虚、孤独和懒散。人物的故事中交织着漫画般的讽刺、色情描写和想象的成分。是一部具有玫瑰小说特点的作品。八十年代多诺索出版的作品还有长篇小说《旁边的花园》(El jardín de al lado, 1981)，《献给德尔菲娜的四个中篇小说》(Cuatro novelitas para Delfina, 1982)。《旁边的花园》写的是流亡西班牙的拉美人的生活和遭遇。旁边的花园是指安迪亚公爵府第里的一座高贵的花园。一个夏天，主人把它让给小说家(主人公)胡利奥·门德斯及其夫人格洛丽亚享用，以便他完成他那部抨击智利独裁政权的小说的修改工作。在三个月的时间里，夫妇二人耳闻目睹邻居们过的幸福美满、心情舒畅、无忧无虑、快乐满足的生活。胡利奥的命运却不同：他渴望在拉丁美洲文学“爆炸”中一鸣惊人，为此，他呕心沥血，埋头写作，但不料以失败告终。小说反映了拉丁美洲流亡者背井离乡、旅居异邦的痛苦心境和困苦生活。同时批评了拉美知识分子的流亡道路，对流亡者既寄予同情又恨之无

能。作者称之为一部反“爆炸”小说。

多诺索是六十年代拉丁美洲文学“爆炸”的见证人和经历者。1972年他写了一部关于文学“爆炸”的回忆录:《文学“爆炸”亲历记》(Historia personal del “Boom”)。作者从个人的角度回顾了1962年孔塞普西翁世界知识分子代表大会以来十年间文学“爆炸”酝酿、发生和发展的过程,记述了一大批才华横溢的拉美作家、艺术家和电影工作者的足迹,他们的理想和奋斗、成功和失败、欣喜和忧虑……以热情的笔调赞扬了文学“爆炸”主帅加西亚·马尔克斯、巴尔加斯·略萨、科塔萨尔和富恩特斯为拉美文学崛起做出的贡献。

何塞·多诺索毕生致力于文学事业,取得举世瞩目的成就,生前曾获西班牙国王授予的智慧的阿尔丰索十世勋章,并被选为智利语言科学院院士。

《别墅》

《别墅》是多诺索的重要代表作,出版后获西班牙批评文学奖。

小说写的是本图拉一家的故事。故事发生在十九世纪末。地点不详,但知道当初那里是土著聚居的地方,后来成为殖民者的冒险之地。本图拉家族在那个地方的原野上拥有大片土地,在土地上有一幢别墅和一座金矿。家族的成员每年夏天都要去别墅避暑。金矿靠土著开采,把金子打成金箔,然后由主人运往首都卖给外国人。家族兄弟姐妹七人,都有配偶和子女。男孩、女孩共有三十三个。

一天,家长们去一个“美妙的地方”旅行,孩子们留在家里玩“侯爵夫人五点钟出门”的游戏,肆无忌惮地玩各种恶作剧。甚至在土著的帮助下对别墅进行了抢劫和破坏:门窗被卸下,家具被摔毁,把金箔拿出去变卖,有几个孩子逃走,有些孩子跟着阿德里亚诺造反,搅乱了别墅的秩序。出游的大人们归来时在路上遇到逃

出来的孩子，得知别墅里发生了叛乱，于是派仆人们速去镇压。他们用火器对付手无寸铁的孩子和土著，阿德里亚诺等人不幸丧生，他儿子文塞斯劳和其他敢于反抗的孩子被拘捕。别墅恢复了旧秩序，土著重新变成了奴隶。

本图拉家族终于败落，不得不决定把别墅、矿区和大片土地卖给外国人。外国人前往别墅察看，种种迹象令他们迷惑不解。可交易尚未做成，可怕的飞花便从天而降。外国人、仆人和一部分大人夺路而逃。剩下的人躲进别墅，逃脱可怖的灾难。故事到此结束。作者故意留下一堆问题，让读者去思考和想象。

作品的寓意显而易见。小说作于智利军事政变后。作者描述的事变（家庭秩序的变革和随后遭到的血腥镇压）与智利那次政治事件有许多相似之处。可以认为，大人们代表执掌军政大权的寡头；孩子们代表不满现状的阶层，尤其是中产阶级；土著居民代表受压迫的人民大众；武装起来的仆人则代表反动的国家机器，充当腐朽秩序的卫道士的角色。阿连德大选获胜后进行的一系列民主改革激怒了以皮诺切特为代表的大地主大资产阶级。他们不惜发动政变，疯狂镇压进步力量，杀害阿连德，迫害无辜人士，大批仁人志士流亡国外。军政府实行的铁血政策使智利陷入白色恐怖。可以说，小说中的许多细节就是这幅恐怖情境的真实写照：带头发难的疯子阿德里亚诺被杀害；弗朗西斯科·德·阿西斯因拒绝弹吉他而遭苦刑，手被反动派用手枪砸烂；维克托·哈拉也被刑罚折磨而死；不屈服的孩子们受到监禁，有的孩子被迫逃走；大批土著居民惨遭屠杀，一排排被枪弹击中倒地……与此同时，革命派视死如归，他们庄严地宣布："他们用火器进攻，我们用铁器自卫。这没关系，因为，总之，我想我和你们中间的许多人会牺牲，在敌人屠杀的噩梦过后，历史将为我们伸张正义，我们播下的种子，经过一段时间定会发芽。"正如阿连德总统就义前所说："我确信，我们在千千万万智利人心中埋下的种子最终会萌发。敌人有力量，可以使我

们屈服。但是社会进程不会因为敌人的屠杀和强大而停止……”作者本人的话是最有力的佐证。他说:“《别墅》是对智利新近的历史的讽喻。”

小说具有一定的实验性。作者主要采用现实主义叙述方式,但也间或采用倒叙和内心独白。作者常常插话,中断叙述:证明他无所不知,说明他写作的疑虑,他左右人物行为的能力,把将发生的事情提前交代,解释压缩某段故事或删除某个情节的原因等等。他的出现仿佛总是扯着读者的袖子,让你不要忘记他的存在。对此,他在书中解释说:

> 我愿意尽早讲清楚,我这样做只有一个平常的目的,即让读者明白,我这么写是一种技巧。我不时地干预故事,不过是提醒读者同小说的内容保持距离。我希望让小说属于个人,它可以展示,展出,但决不能奉送,免得使读者把自身的经历和它混为一谈。如果我能让读者接受作者的意图,他们就不仅能接受这种距离,而且也许会使今天已名誉扫地的旧式叙事方法如此有效,就像出于“文学趣味”而被以各种技巧掩藏着的惯常手法那样。

多诺索的意图是要读者接受他的叙述方法,不要把个人经历同小说故事混为一谈。现实就是现实,杜撰就是杜撰,别把虚构当现实。他自己甚至和小说中的人物邂逅相逢。他去出版社交稿,在港口上遇到别墅的主人本图拉,二人一见如故,进酒吧交谈起来。这样,他就进入了他自己创造的幻想世界。但是这并不能掩饰小说包含的社会意义:它“是在教诲,在揭露,在谴责”。它虽然是作者的杜撰,但是它毕竟描述了具有象征意义的事件,展示了一个阶级、一个社会衰败的情景,抨击了那帮被金钱和物质利益迷住心窍而变得残酷无情的老爷们。

小说的风格朴实无华,没有任何怪诞的地方,无论思想内容还是结构形式,都不让人感到费解,可以作为一个纯粹的故事来读。

叙述的笔调平易近人，还不时采用连载小说的口吻承上启下，如“如前所述”，“我们将会看到”，“大概大家还记得”等等句式。

作品描绘了众多人物，他们属于不同的阶层，构成了一个小社会，三教九流，形形色色，性格、形象各具特点，形成一幅生动的社会风情画。其中有专横跋扈的家长、老爷，有对上毕恭毕敬、对下穷凶极恶的仆人，有天真、顽皮、敢于反抗的孩童，有为人诚实、善良、富有同情心和正义感的医生，有勤劳勇敢、地位卑贱的土著，有狗仗人势、欺压百姓的管家等等。女性亦然，有残忍的、贪婪的、矫情的、好事的、放荡的、多情的……她们的关系，或姐妹，或姑娘，或妯娌，或母女，在本图拉家或别墅里扮演着各种不同的角色。

但是小说的主要人物是孩子，是三十五个六至十六岁的孩子。他们是堂兄弟、表姐妹。他们的活动几乎贯穿始终。他们既可爱又单纯。但是他们受到大人们的管制，花园外的铁矛栅栏像监狱的大墙使他们与外界隔绝。大人们外出旅行离开别墅后，他们获得了自由，有的玩爱情游戏，有的追随医生阿德里亚诺去解放土著，有的打开金库取出金箔，外出经商，铁矛栅栏也被挖出推倒……别墅的秩序被摧毁了。小说既表现了这些孩子的天真无邪、大胆无畏，也批评了他们的年幼无知，轻率少虑。但是他们是新生力量的代表，是新世界的建设者，作者对他们寄予殷切的希望。

《淫秽的夜鸟》

《淫秽的夜鸟》是多诺索文学生涯的巅峰之作。书题取自美国哲学家和心理学家威廉·詹姆斯(1842—1910)写给前往欧洲旅行的两个儿子的信，他说：“每个有头脑的少年都开始感到生活并非儿戏，也决非一场高雅的喜剧，恰恰相反，生活是无数植根于悲惨深渊之中滋生的花朵和果实。对于每个具有精神生活的人来说，他所继承的天赋遗产是一片未经开发的原始森林，那里有野狼在

嗥叫，淫秽的夜鸟在哀鸣。"①

主人公翁贝托·佩尼亚洛萨出身卑微，早年丧母，成了孤儿，经常受人欺侮。为出人头地，长大后当了有钱有势的参议员堂赫罗尼莫的私人秘书。参议员和美如天仙的女人伊内斯结婚后没有子女。翁贝托总是陪伴着参议员，无论在他面临危险还是沉浸在幸福的时刻。他暗恋着貌美的伊内斯，由于嫉妒而密切监视着她。在巫婆佩塔·蓬塞的蛊惑下，他终于在她家和她幽会。但是她只承认他是个男人，不承认他的身份和面孔。翁贝托不胜怨恨，再不开口讲话，成了哑巴。参议员和他妻子虽然容貌端正，却天不作美地生了个丑八怪：身躯佝偻，脸上有一道深沟，贯穿唇、腭、鼻，吓人地裸露着骨和肉。为了不让世人看到这个名叫博埃的丑孩子，参议员为他建了一座叫做林孔纳达的"天堂"。翁贝托在"天堂"里任职，拥有至高无上的权力。但是他这个正常人却被人们当成了丑八怪。为了报复翁贝托这个敢于吃禁果的家伙，参议员让一名巫医割去他的部分肉体，结果更换了他器官的 80%，丑八怪的器官被移入他体内。他被迫逃进修道院。多年后，赫罗尼莫精神失常，溺死在"天堂"的狄安娜水池里。伊内斯躲进修道院幽居，后来疯了，被逐出修道院。他们的儿子博埃长期与世隔绝，虽然过着逍遥自在的生活，但内心感到极度痛苦，宁愿做个没有脑子的植物人。

和多诺索的其他作品一样，此作表现的也是资产阶级上层社会的败落。他曾说："贵族世界的毁灭，变得一无所有，不能再剥削他人……对此，我很感兴趣。我不是从社会学的角度出发，而只是对剥削者和被剥削者、毁灭者和被毁灭者感兴趣。"在小说中，他想象和虚构了一个怪诞的、异乎寻常的世界，描绘了一些变态的、稀奇古怪的人物，描述了种种荒谬的、令人难以置信的事情或现象，

① 《拉丁美洲文学史》，赵德明、赵振江、孙成敖编著，北京大学出版社，1989 年版，第 409 页。

展示了一个充满危机、日趋衰败、终将瓦解和崩溃的阶级和社会的现实，一个群魔乱舞的可怖的世界。

小说主要写了两个人物：翁贝托和堂赫罗尼莫。翁贝托是个“无足轻重的人”，从小失去了尊严，为了向上爬而甘心为参议员效犬马之劳：低三下四，惟命是从，忍辱负重，适应环境。以为这样可以跻身上流社会。但是在无情的现实面前，他的渴望，他的幻想，他的欲望，他的梦想，一一破灭。“任何追求都未能如愿”。他不过是有钱人手中的玩偶，一个可悲的、丧失了一切的小人物。在上流社会看来，他只有被剥夺、受阉割的份儿，从肉体到精神都不是一个完整的人，想做人上人是白日做梦。他像生活在迷宫里，像无头苍蝇，撞得体无完肤，心灵破碎，疯疯癫癫，狼狈不堪，躲进教堂，苟延残喘。

堂赫罗尼莫是资产阶级权力、名望和财富的化身。由于有权有势，便妄自尊大，他可以无所顾忌地粉饰自己（在人民抗议大选舞弊的示威中，他把受伤的秘书的血抹在绷带上，伪装自己受伤，神气十足地招摇过市，捞取政治资本），可以倚仗手中的权力发泄私愤（借医生之手摘掉翁贝托80%的器官，移植给畸形人），可以为所欲为，蹂躏弱者（他卑鄙下流地使孤女伊里斯怀孕，然后弃而不顾）。多行不义必自毙，他不但受到人民的反对、唾弃，而且落到了丑八怪的下场，在“天堂”里受到丑八怪们的嘲笑、鞭挞，连他的亲生儿子也奚落他，耍弄他，叫他跳，叫他在地上爬。最后像一条狗一样溺死在水池里。致使一个高贵的家族完全消亡。他的死亡和他的家族的消失，象征着上层资产阶级的没落，意味着旧贵族和资产阶级的丧钟已敲响。

在艺术上，《淫秽的夜鸟》采用了现代小说的多种表现手法。作品描写的荒诞故事、丑陋人物、鬼怪们的世界，都令人难以置信，是现实中所没有的。这是作者想象的产物。他借助想象，营造了一个古怪的、噩梦般的世界，用以丑化、嘲讽上层资产阶级，达到反

映现实、暗喻时政、抨击社会弊端的目的。作者还把想象用在人物身上：翁贝托是个微不足道、毫无竞争力的人物，为了得到渴望得到的东西，为了达到企图达到的目的，他开动了想象的机器：享誉政坛的参议员和他的漂亮妻子生了个丑八怪儿子博埃；博埃被囚禁在林孔纳达"天堂"与世隔绝；翁贝托和参议员的妻子在巫婆佩塔的房里幽会，占有了她；他在林孔纳达取代了堂赫罗尼莫执掌大权，等等，都是他出于对堂赫罗尼莫的嫉妒和仇恨，为了报复他、使其名誉扫地而想象出来的。这样，他既打击、报复了他的对头，也使他赢得了在现实生活中从未有过的重要地位。

在叙述形式上，作品大量运用内心独白和意识流，充分展示人物精神世界的一切：各种心绪、感情，复杂的心理活动，理性的或非理性的潜在意识，自觉的或下意识的自我披露等。翁贝托的话几乎全是他的独白和意识流，许多的话是对无形的贝尼塔嬷嬷诉说的。往往整段、整章都是他的内心独白。此外，小说还采用了时空的颠倒、叙述的跳跃、电影蒙太奇、回忆与现实交叉、交替使用三个人称等手法。这一切，充分表现了小说的实验性。小说几乎采用了现代派小说惯用的所有技巧，运用得娴熟而流畅。正如多诺索说的："不是我写这种小说，而是这部小说在写我……我设计了四十个方案，看我最多能创造出多少不同的方案……"评论家则说："在多诺索这部小说中，一切秩序都被打乱了……"

第七节　卡夫列拉·因凡特

吉列尔莫·卡夫列拉·因凡特(Guillermo Cabrera Infante)，古巴作家，1929 年 4 月生于古巴奥连特省希巴拉小城，父亲是原人民社会党党员，曾在古巴革命报《今天》报社和《波希米亚》杂志社工作。母亲是善良好客的家庭主妇。古巴文化界许多人士喜欢到他们家做客。

在浓厚的文化气氛熏陶下，卡夫列拉·因凡特爱上了文学和写作。1947年开始写短篇小说，同时写随笔和电影评论，在《飓风》、《广告》等杂志上发表。曾参加创建古巴电影资料馆的工作。1959年古巴革命胜利后，他被任命为古巴国家文化委员会主席，不久调至古巴"七·二六"运动机关报《革命星期一》报社任文化副刊主编。1962年该报社关闭，他被派往古巴驻比利时使馆任文化随员。1965年母亲去世，他回国奔丧。随后离开古巴流亡。一度在迈阿密旅居，对那里的年轻一代产生很大影响。他曾和流亡的古巴演员安迪·加西亚合作，把他写的关于一位年轻古巴流亡者的故事搬上银幕。后来侨居伦敦，长达三十余年。

卡夫列拉·因凡特六十年代崛起文坛。1960年出版第一部短篇小说集《平时和战时一样》(Así en la paz como en la guerra)，其中的作品大多反映巴蒂斯塔独裁政权垮台前数月间镇压人民的反抗斗争的情况。1962年出版电影评论文集《二十世纪的一种职业》(Un oficio del siglo XX)。1964年出版长篇小说《热带的黎明景象》(Vista del amanecer en el trópico)，同年获西班牙简明丛书奖。

1967年，卡夫列拉·因凡特出版长篇小说名著《三只忧伤的老虎》(Tres tristes tigres)，成为拉丁美洲新小说的代表作家之一。

在后来的岁月里，他笔耕不息，涉猎多种文体，出版大量作品。主要有《O》(1975)、《风格的驱邪》(Exorcismos de estilo 1976)、《阿卡迪亚，一切夜晚》(Arcadia todas las noches, 1978)、《哈瓦那对一个死去的孩子》(La Habana para un infante difunto, 1979)、《奥利·斯莫克》(Holly Smoke, 1985)、《我的古巴》(Mea Cuba, 1992)、《跳恰恰恰的罪行》(Delito para bailar el chachacha, 1995)、《她唱博莱罗》(Ella cantaba boleros, 1996)、《电影或沙丁鱼》(Cine o sardina, 1997)、《我的极端音乐》(Mi música extremada, 1995)《为了阅读的生活》(La vida para leerla, 1998)、《反复无常的仙女》(La ninfa inconstante, 2002)等。

他的小说创作具有独特风格。评论家说:“他的作品将对话、性爱、幽默、电影、音乐等众多因素熔为一炉,形成一种纯正的上乘之作。他的全部创作,全部作品,可以而且应该作为一本书来读,作为一部百科全书来读,作为古巴全岛的故事来读,作为那个幸福的海岛的故事来读。”“他的思念、他的爱、他的回忆和他的创作,都和那个海岛连接在一起。没有流亡,他就不明白他的生活和文学,当然也不会出那么多作品。”

1997 年,卡夫列拉·因凡特以其杰出的文学成就被授予塞万提斯文学奖。

《三只忧伤的老虎》是他最重要的代表作,为纪念古巴著名女歌手弗雷迪而起意写作。在比利时构思并写成题为《初次登台者》的第一部,全书在西班牙完成。第一部分的人物是平民百姓,是旅客;第二部分的人物是英雄和游击队员。小说的主要人物有三个:作家、演员和摄影师。三个人各自讲述自己的遭遇,如失恋,失业,事业的失败,对国家的绝望等。他们讲述的故事互不相干。作品的内容主要有三:爱情、文化和幽默,再现了巴蒂斯塔独裁统治后期即二十世纪五十年代某个时期哈瓦那的夜生活。那时,哈瓦那人喜欢音乐,喜欢悦耳的旋律,喜欢跳伦巴、恰恰恰、博莱罗、孔加、瓜拉恰,喜欢运动。夜晚呈现在人们面前的是运动,是舞蹈,是女人,是喧闹的生活。那种夜晚的世界到处是夜总会、酒吧、俱乐部、餐厅和快乐的人群。

在小说中,语言特别是口语扮演着首要角色。作者曾说,“把口语变成有效的文学语言,就是说,把纯粹的口语提高到艺术高度、文学高度”,是他的目的之一。通过讲话者的发音和讲话方式,可以辨别人物的文化层次,属于什么社会阶层,同时可以让人们了解老百姓的用语和表达方式,了解外国和内地对哈瓦那居民语言的影响。在作品中,哈瓦那的方言土语比比皆是,譬如:“吃一个女人”(意为和女人睡觉)、“吃球”、“吃屎”(白痴)、“吃绳索”(挨饿)、

"吃别人的手"(任人摆布)等等。英语和美国电影对哈瓦那人的语言影响巨大,甚至人名也用英语。

在叙述形式上,大量借用摄影和电影画面。例如写西尔维斯特雷和她的男友库埃开车在哈瓦那街上兜风,他们沿着比达多街、第五大道和马里亚诺街,一直开到比尔蒙雷和海马尼塔斯海滩。车速快得令人头晕。然后,她叫他往回开。一路上,她看到河渠、海湾、大海缓缓过去。最后,船只、水塘和树木一齐逼近,光芒在景物上跳动,就像电影一样。

乍看,整个小说似乎一步也离不开布斯特罗费东,出自他口的俏皮话和滑稽言谈充满了作品。玩笑和生活有关。布斯特罗费东的生活"是玩笑中的玩笑"。他和朋友们经常开玩笑,但不是为了寻开心,而是为了掩饰他们的生活悲剧。于是玩笑就成了小说不可或缺的内容之一。

关于这部作品,拉美评论家罗德里格斯·莫内加尔指出:"《三只忧伤的老虎》的语言结构,从书名开始,就是由一个词、有时是一个音节、一句话的节奏、一些前所未闻的双关语组织而成的。他从乔伊斯那些大师那里学到许多东西,但首先是凭借自己的耳朵学会给小说体内注入古巴电影、舞蹈、音乐的成分,同时把古巴方言与当时富有创造性的音乐结合起来。"由于在语言方面进行的大量探索和革新,他被誉为"语言的炼金术士"。

第三章 “爆炸”后的一代——“小字辈”

第一节 斯波塔

路易斯·斯波塔(Luis Spota, 1925—1985),墨西哥多产作家,生于墨西哥城,父亲是一名意大利商人,母亲是一位墨西哥贵妇。斯波塔受过六年小学教育,很早即独立谋生:当过跑堂、水手、斗牛士、小贩、新闻报道员、《至上报》下午版主任。在后来的四十多年间为《至上报》、《墨西哥先驱报》、《新闻报》写专栏文章,同时担任官方电视台节目主持人和墨西哥城拳击协会主席。

青少年时代的斯波塔酷爱读书,特别是文学,读过许多著名作家的作品。他几乎完全靠自学获得文化知识和写作才能,因此被称为无师自通、自学成才的作家。

十八岁那年,他被报社派往秘鲁采访削发为僧的著名墨西哥歌手、歌剧与电影名星何塞·莫尼卡,随后出版第一部作品《何塞·莫尼卡》(José Mónica, hombre, artista y fraile)。这是一本报告文学,由于经验不足,此作反响平淡。后来他遵照墨西哥老作家B.特拉文关于“写作前最好先有生活体验”的教诲,根据他自身的经历创作了《上校被抛进大海》(El coronel fue echado al mar, 1947)、《死于河心的人们》(Murieron a mitad del río, 1948)、《女流浪者》(Vagabunda, 1950)、《空虚的名星》(La estrella vacía, 1950)和《饥饿的痛苦更难忍》(Más cornadas da el hambre, 1951)等具有自传

性质的长篇小说。《饥饿的痛苦更难忍》是其中的佼佼者，不但获得墨西哥城文学奖，而且很快被译成五六种外国文字，被公认为作者最好的小说之一。

《饥饿的痛苦更难忍》写的是作者学做斗牛士的一段经历。题目来自学当斗牛士的年轻人常说的一句话："饥饿比斗牛的顶伤更难忍。"作品的主人公路易斯·奥特加的原型就是作者本人。故事描述了人物的坎坷人生。奥特加和他的忠实助手卡米内塔在墨西哥许多省份遭到无数次挫折，成功的次数却寥寥无几。直到小说最后一页的最后一行我们才看到奥特加第一次作为真正的斗牛士出现在墨西哥斗牛场上。作品以简洁的叙述和巧妙的对话赢得好评。著名斗牛掌剑手巴纳比·孔拉德说："这是我读过的描写斗牛题材的最有力量的小说。"

1953年，斯波塔以另一部长篇《洪水》(Las grundes aguas, 1951)再次获得墨西哥城文学奖。小说表现的是治水问题，即如何治理帕帕洛亚潘河和墨西哥东南部的其他河流，阻止其泛滥的情景。工程之宏大可以和美国田纳西流域管理局当年的工程相比。作品描述了工程总指挥卡洛斯·里瓦斯及其家庭为实施治水计划做出的牺牲，赞扬了国家公职人员廉洁奉公、忠于祖国的高尚品质。和作者以往的作品比较，这部小说构思严谨，情节安排得当，表明斯波塔作为小说家正日臻成熟。

1956年，斯波塔出版他最成功的作品《近乎天堂》(Casi el paraíso，一译《咫尺天堂》)。小说主人公叫乌戈·孔蒂，他冒充意大利亲王在世界各地行骗。依靠他的贵族身份和年轻英俊的外表，不断出入于上流社会。他利用权贵们急于攀龙附凤的心态，不但使政界和金融界的要人落入陷阱，而且使他们的妻子和女儿堕入他的情网。如果不是得意忘形，露馅儿被捕，他就能和墨西哥一位百万富翁的闺秀结婚，过上天堂般的生活了。

小说从过去和现在两个角度讲述了主人公的传奇般的身世和

经历。乌戈·孔蒂本名阿马德奥·帕杜拉,母亲是意大利法西斯军队的随军妓女,在从非洲返回那不勒斯的船上生下了他。他不知生父是谁,在那不勒斯最贫穷、最污浊的角落度过童年和少年时代。他母亲竭力保护儿子,不让他误入歧途,陷入泥坑。但是无情的社会环境主宰着他的命运。母亲去世后,他便彻底走上了邪路。墨索里尼倒台后,美国军队踏上意大利国土,同时带去腐朽的美国生活方式。在这种环境中,阿马德奥越发堕落,终于变成一个骗子。在"恩师"弗朗西斯科教唆下,他明白单凭英俊的外貌为美军军官太太和美国女游客解闷不可能跻身上流社会,必须敢于冒险才能获得巨额财富。于是摇身一变,成为"孔蒂亲王",以此身份博得美国富孀莉兹·艾夫雷尔的青睐。倘若不是儿子反对,他的美梦就实现了。无可奈何,他只好去墨西哥碰运气。不想,在墨西哥他居然如愿以偿。但被他抛弃的莉兹却不甘心,她请国际刑警查清了他的底细,结果他被墨西哥当局拘捕,驱逐出境。

作品分五十三章叙述故事,交替描写主人公的过去和现在,将墨西哥上流社会的贪婪、虚伪和冷酷暴露无遗。小说在写实中糅进适度的夸张和变形,将抒情、幽默和嘲讽有机地结合在一起,绘成一幅幅具有讽刺意味的图画,表现了墨西哥一个特殊阶层的生活;通过人物的悲剧、爱情、精神生活和罪行展示了资本主义社会的一个侧面。故事叙述技巧娴熟、流畅,写人状物不乏文采。但由于过多的性描写而受到批评家的指责。

此后,从1958年到1968年的十年间,斯波塔出版七部小说,即《暴力时刻》(Las horas violentas, 1958)、《敌人的血》(La sangre enemiga, 1959)、《愤怒时期》(El tiempo de la ira, 1960)、《小小年纪》(La pequeña edad, 1964)、《猫的大笑》(La carcajada, del gato 1964)、《失眠的梦》(Los sueños del insomnio, 1966)和《从前的事》(Lo de antes, 1968)。其中《愤怒时期》是斯波塔的优秀长篇小说之一。

作品写的是塞萨尔·达里奥从投身革命、上台掌权到八年后被他昔日的助手杀害的故事。达里奥是个平民出身的独裁者,他极其热心地为普通人谋福利,他下令干的事情无论好坏,都以此为目的。在这一点上,他和拉美的其他独裁者截然不同。此外他还很清楚什么是民族利益,并坚决地保护它,不允许外国人剥削他的国家和人民。连他的敌人也不否认他的正直和勤奋。他既不贪杯也不好色,他的办公室始终那么简单朴素。尽管他像一切独裁者那样残酷无情,权欲强烈,性情孤僻,不信任一切对立派,但他的确是个与众不同的独裁者。虽然他有种种缺点,在八年的执政中,国家和人民确实受益匪浅。显而易见,作者塑造的是一个廉洁奉公、为国为民、受到百姓拥护的独裁者。和历史上的特鲁希略、巴蒂斯塔、索摩查等独裁者相比,他的形象显然高大得多。

小说的叙述者是个无所不知的旁观者。他没有讲保卫独裁者的行动也没有讲针对独裁者的阴谋。他只是客观地叙述人物的举止言谈、思想行为。也许他很赞赏达里奥这样的独裁者,因为在一次大选中一个拥护民主的知识分子(即埃克托尔·加马)获胜执政后很快就倒台了。事实上,作者既没有赞扬独裁政权也没有贬低独裁政治,只是如实地列数了独裁制度的利与弊。小说最后一部分制造的悬念耐人寻味。维克多流亡归来准备刺杀独裁者。他做了几次尝试,均遭失败;考虑到他对达里奥的真正感情,思想又陷入了混乱。究竟他杀不杀独裁者,始终牵动着读者的心弦。

对斯波塔来说,七十年代具有特殊的意义,因为在这十年里,他的小说创作达到了最高峰。他首先出版了由于表现1968年墨西哥城爆发的学生运动而引起强烈反响的长篇小说《广场》(La plaza, 1972),不久后又陆续推出表现权力问题的长篇小说系列《权力的习惯》(La costumbre del poder, 1975—1980)。整个系列包括六部作品,即:

《口头描绘的肖像》(Retrato hablado, 1975),表现经济权力,

私营企业的起源、现代化及其执行机构问题。

《大话》(Palabras mayores, 1975),围绕总统职位的更替问题描述官僚政权的起源和行使办法。

两部小说提出了关于历史和社会的完整概念,清楚地说明了如何行使权力才能使国家利益和资产阶级的利益和睦相处的问题。

这两部小说发表时(七十年代中期),墨西哥正经历一场严重的经济危机。但是政府报告仍然认为发展经济的方针、国有化政策、民族的统一、一切服从国家和忘记阶级斗争是适合国情的正确路线。但是集中在城市里的中产阶级和政府的下属部门却在斯波塔的小说里发现了解决问题的建议:要想纠正政府部门的不正之风和解决人浮于事等弊病,必须给予其他政治团体参政的机会。

《前进》(Sobre la marcha, 1976),写的是总统竞选活动。小说出版时,正值总统换届的关键时期,资产阶级公开和国家作对,1976年的政治局势特别严峻。作品提出的见解和中产阶级不谋而合:尽管形势不稳,货币贬值,前途暗淡,但是希望仍然存在。只要下一届政府富有革命精神,完全能够重振朝纲,恢复元气,通过发挥私营企业的作用使国家经济复苏。

《第一天》(El primer día, 1977),写的是政权的结局。从总统下台到新总统上台,其间总是充满矛盾斗争。埃切维里亚总统不顾资产阶级各党和一些重要政治团体的反对,一直执政到任期的最后一天。国家急切需要一位新总统上任,振兴经济。小说在这个关键时刻出版,和资产阶级与中间阶层一道,希望尽快完成换届工作,努力消除上几届总统及其政党的影响,相信新一届政府一定会赢得国民的信任。新总统洛佩斯·波蒂略果然不负众望,在他执政的六年间,从经济、政治到社会各方面,都大为改观。

《梦幻的面孔》(El rostro del sueño, 1979),表现的是游击队的活动。是为了回答中间阶层的担心而写的。因为七十年代墨西哥

出现的游击活动已对这个阶层的居民构成威胁:他们的财产和人身安全没有保障,他们的孩子也被吸引去参加了游击队。小说明确地指出“游击队是美洲的一种疾病”,“那些孩子早晚会为别人送命”。让人们明白是什么人在利用游击队,从根本上解决这个社会性的问题。

《雷鸣前夕》(La víspera del trueno, 1980),其中心思想是号召人们放弃幻想,进行斗争。因为希望和机会都已化为泡影。作者在小说中提出一份现实主义的报告。为了挽救国家,发动一次军事政变已经不可避免。

综观这六部作品,无论其主题还是叙述形式,都说明它们是具有政治倾向的小说。这些小说重新解释了墨西哥的历史,反映了四十年代以来墨西哥走过的道路,提出了旨在使国家复兴的建议和途径,表现一个作家对国家的现状和未来、对民族的命运和前途的深切忧虑、关注及其高度的爱国热忱。

第二节　加门迪亚

萨尔瓦多·加门迪亚(Salvador Garmendia, 1928—),委内瑞拉小说家,生于拉腊州巴基西梅托城。他是委内瑞拉五十年代著名文学团体“萨迪奥”的创建人之一。这个团体团结了一批年轻有为的作家。他同时担任“鲸鱼屋顶”团体的刊物《屋顶上的条纹》的编辑、加拉加斯作家协会机关刊物《活页》的编委和安第斯大学的刊物《目前》的主编。

加门迪亚跻身文坛之时,正值委内瑞拉社会发生巨变的时期。1935年,统治国家长达数十年的独裁者胡安·维森特·戈麦斯寿终正寝;1958年,另一个独裁者马克斯·佩雷斯·希门内斯的政权倒台。在这短短的二十余年间,委内瑞拉不断发生政治动乱,经济发展处于混乱而盲目的状态。首都加拉加斯却得到了异常迅猛的发

展。就在这样的背景下，加门迪亚出版了他的第一部作品、表现城市生活的长篇小说《小人物》(Pequeños seres, 1959)。作品获加拉加斯城市散文奖。

《小人物》的主人公马特奥·马尔坦是一家公司的模范职员。他所供职的部门的上司意外死亡，这使他感到，“心里有什么东西崩溃了”。他参加了上司的葬礼。上司的位置将由他来填补。但是上司的死使他的心中产生了强烈的孤独感，肉体上感到疲惫，精神上感到困惑。但是，与此同时，他的头脑似乎清醒了些。他意识到，他一生中所发生的一切，都不过是一系列意外而荒唐的事件。在这些事件中，生活的信心和光明却与他无缘。不知怎的，他觉得心灰意懒，前程渺茫。于是他采取了一个决定：不能再回公司去。在后来的日子里，他出入于马戏团(在那里目睹一起致命的事故)、红灯区和荒凉的车站，徜徉在死气沉沉、腐朽而无声的东西中间。在整个城市里，他看到的一切似乎都不过是过眼烟云，转瞬即逝。在精神上他丧失了生活的支柱。在这种情况下，他惟一的渴望是永远休息。结果，他和他的上司一样突然死去。这个故事令人信服地说明，在某种社会环境下，小人物一旦陷入精神危机就不能自拔；而如果甘心堕落，就只能以悲剧告终。

加门迪亚的另一部长篇小说《居民们》(Los habitantes, 1961)的故事发生在加拉加斯的一个贫民区。故事由两户人家的居民轮流讲述。从他们的讲述中我们详细地了解了他们过的那种贫穷而灰暗的生活、他们对往事的回忆、他们的种种幻想和他们遭受的打击和失败。在小说的结尾，作者以娴熟的讽刺笔调描述了一群基督教徒的举止：他们对一位游手好闲、嗜酒成癖的卡车司机的女人进行了一番关于天怒的长篇说教。和《小人物》不同，《居民们》的故事发生在一天内，似乎为了告诉读者，在人物的生活中，每天都毫无差别地充满微不足道的事情。居民们的生活虽然贫困不堪，却看不到作者有任何抗议或社会批评的表示。他不过是客观地无

所不知地描写大都市贫民区居民的困苦生活罢了。但是通过对居民们那种平淡无味、缺乏激情、毫无反抗的生活的描写，读者却深切感觉到他们的精神生活是多么枯燥、乏味。作品的人物谁也不想寻求生活的意义。每个人都得过且过地活着，被动地忍受着一切。总之，《小人物》也好，《居民们》也好，表现的都是芸芸众生的没有希望的生活。

加门迪亚的第三部小说《圣灰日》(Día de ceniza, 1963)写的是一个诗人的命运。他叫米格尔·安图内斯。他苦苦地从事诗歌创作，但是不能以此维持生计，后来不得不去当律师。作者以讽刺的笔触批评了生活中那种不切实际、好高骛远的思想和作为。在几天的狂欢节中，他和他的一些朋友不顾一切地到处寻开心，试图逃避他们那种庸庸碌碌的生活，但是是徒劳的。无论酗酒、女人，还是同病相怜、同忧相惜，都不能使他摆脱烦恼。渐渐地，他对周围的现实产生了怀疑，他觉得像踩在或浮在一层薄冰上。同时，他也突然意识到他是多么孤独。在他面前，街角空空荡荡，广场一片凄凉，死寂。“我该怎么办呢?”他不由得哀叹。他得到的回答是一颗手枪子弹:不是他自己开的枪就是他妻子开的枪。小说在表现主人公的厄运的同时，展示了一个污秽、肮脏和糜烂的世界。主人公生活的环境充满了尿味、汗臭、腥臊和臭水味，那里住着“被岁月折磨老的成人和被鼻涕、眼泪和脓疮烦扰的孩子”。具有讽刺意味的是，作为诗人的主人公却想在这样的环境中获得灵感。小说在叙述形式上有两个特点:一是突然由一个人物的视角转向另一个人物;二是出人意料地插入一些小故事，后来才知那是人物的回忆或幻梦。

加门迪亚的长篇小说还有描写微不足道的小职员平庸生活的《可恶的生活》(La mala vida, 1968)和表现对昔日的幸福时刻的怀恋之情的《泥巴脚》(Los pies de barro, 1973)。此外还有再现天真烂漫的童年生活的短篇小说集《阿尔塔格拉西亚的回忆》(Memo-

rias de Altagracia, 1974)等。

第三节　比尼亚斯

达维德·比尼亚斯(David Viñas, 1929—),阿根廷小说家,生于布宜诺斯艾利斯,曾创办并主编对大学生和知识界有影响的《周围》杂志,进大学攻读哲学与文学专业,从事大学教育工作,担任学生运动领袖和民族解放运动左派领导人。

比尼亚斯于五十年代登上文坛。其作品具有现实主义甚至社会主义现实主义倾向。1955年出版第一部长篇小说《落在他的面孔上》(Cayó sobre su rostro),获城市小说奖和赫丘诺夫文学奖。小说写的是十九世纪末阿根廷总统胡利奥·A.罗卡的一位心腹、地方行政长官的生活和奇迹。另一部长篇《无情岁月》(Los años despiadados, 1956)描写一个上层资产阶级家庭日趋败落的过程。翌年又出版第三部小说《日常的上帝》(Un dios cotidiano)。他的第四部长篇《土地的主人》(Los dueños de la tierra, 1959)是作者第一个时期的顶峰之作。小说具有政治倾向,写的是二十年代发生在帕塔戈尼亚的事件,那时阿根廷伊里戈因总统任职即将期满,政局不稳,社会动荡不安。加列戈斯地区爆发了农业工人反对庄园主的尖锐冲突。当局派官员维森特·维拉去调解纠纷。由于缺乏政治头脑和工作经验,他被庄园主们的花言巧语蒙骗,结果成了军队对"闹事"的工人群众进行镇压的同谋。小说表现了阿根廷从传统社会向现代社会转变时期出现的社会问题和不可避免的矛盾斗争。

六十年代是比尼亚斯小说创作的高涨时期。先后出版四部作品,即描写1919年1月爆发的大罢工惨遭军队镇压、谴责当局所犯暴行的《悲惨的一星期》(En la semana trágica, 1966),反映1955年庇隆政府倒台后的混乱时期的社会生活的《正视》(Dar la cara,

1962)，以痛苦和沮丧的笔调描述左派的政治理想遭受失败的《具体的事情》(Cosas concretas, 1969)和表现一个军人家庭败落过程的《骑马的男人们》(Hombres de a caballo, 1967)。在四部小说中，《骑马的男人们》具有代表性。小说故事围绕两个轴心展开：一个轴心是独立战争的显要人物埃米利奥、何塞·玛利亚和卢西亚诺的英雄业绩；第二个轴心是埃米利奥和一支阿根廷军队参加的战争，战争的参加者还有其他拉美国家的军队和一位美国军事顾问。埃米利奥是1930年密谋乌里布鲁政变的一位将军的儿子，他目睹过1945年、1955年和1958年三次起义失败的情景，亲眼看到他父亲变成了一位沙龙军人，他明白他自己和他的战友们不过是"几个幸运的傀儡"。由于军官们的愚蠢指挥，一次次军事行动失利，造成不少士兵伤亡。具有讽刺意义的是，埃米利奥回到布宜诺斯艾利斯后，遇到参战受伤的哥哥马塞洛刚刚自杀，因为"离开军队的生活有如被阉一样耻辱"。小说采用了多种现代小说的表现技巧，例如故意留下一些不完整的片断，让读者去填补、完成；大量运用电影的闪回，重现上世纪的种种事件；充分使用内心独白，揭示人物的内心世界等。

在文学"爆炸"后的七十年代，比尼亚斯出版了两部小说：《狗群》(Jauría, 1974)和《短兵相接》(Cuerpo a cuerpo, 1979)。前者是一部小小的历史小说，写的是巴拉圭战争时期军人之间的忌妒和复仇的情绪与事件。小说的叙述形式不拘一格，比如突然从第三人称跳到第一人称，不囿于传统的线形结构，采用非正常的时序等。《短兵相接》的主要人物有两个：一个是喜欢娱乐的将军，他为人诚实，有知识有学问，但是在政治上偏右；另一个是漂泊不定的记者，他老实厚道，但性格软弱，生活态度有些悲观，报社委派他写一系列关于军人活动的调查文章。将军叫门迪布鲁，记者叫彦托诺。门迪布鲁对军队、对他的婚姻、对他的儿女(马塞洛和玛丽亚娜)都感到失望；彦托诺也对撰写关于军队的报道文章感到沮丧，

"为了不担惊受怕而写作"。从做人这一点讲,两个人有共同之处,譬如二人都有骨气,这使门迪布鲁不顾一切地反对庇隆,使彦托诺不怕上司的威胁而继续进行他的调查。无论门迪布鲁还是彦托诺,都有一种东西折磨着心灵,这就是感到他们自己和整个国家都在不可避免地走向末路。小说展示了七十年代阿根廷的凄凉景象。小说在艺术上没有采用多少新奇的手法。在介绍国家遭受破坏的状况时,作品先做了一些支离破碎的描写,然后渐渐地展示出一幅和谐的画面。作者虽然没有忘记新小说的结构革新,但是在更深刻地展示人物的内心世界和更完美地安排小说的结构方面显得不足。

第四节　里维罗

胡安·拉蒙·里维罗(Juan Ramón Ribeyro, 1929—1994),秘鲁小说家,生于利马一个家道中落的中产阶级家庭,当过搬运夫、看门人、书报小贩、工厂职员、学校教师、记者和译员。曾在利马的天主教大学攻读法律专业,1952 年留学西班牙。到过比利时、法国和德国,曾任秘鲁驻外文化参赞,秘鲁驻联合国教科文组织的官员,长期侨居巴黎,接触到不少法国作家,巴黎的文化氛围给他留下深刻印象。丰富的阅历为他的文学创作提供了厚实的基础。

里维罗五十年代初开始文学生涯。一涉足文坛,他就密切关注秘鲁城市的社会问题和平民百姓的生活。那时的秘鲁,由于农村人口大量涌入城市,城市的社会问题变得空前尖锐起来。作为首都的利马,城市人口剧增,郊区迅速扩大,大片大片不同于老城区的新居民区纷纷出现在郊外。由于利马不可能满足潮水般流入城市的农民寻求工作、谋求生活出路的需要,贫困、失业等问题便不可避免地加剧。与此同时,经济的发展,工业的兴起,更使秘鲁城市各个方面发生巨大变化:原有的社会阶层被冲垮,旧行会被新

集团所取代,古老的传统发生动摇,新的价值观念被引入。不止于此,对城市生活起着可恶的支配作用的、更为复杂、更为严密的官僚机构也随之加强。城市的形式和内容的变化必然导致维持现状派的不满和反对。于是,一系列社会矛盾应运而生。里维罗在这样的社会背景下跻身文坛,开始了小说创作。他主要写短篇小说。1955年发表第一本短篇小说集《没有羽毛的兀鹰》(Los gallinazos sin plumas),从不同侧面表现现代城市面临的问题:住宅阴暗寒冷,人们生活的地方堆满垃圾污物,辘辘饥肠威胁着穷人的生命。在描述故事的时候,作者有时用冷峻的笔调,有时用幽默的口吻,从各个角度表现世态炎凉,人情冷暖,以及弱者不能与强权抗衡等严酷的现实。例如《峭壁脚下》写一个市民被公证人和警察赶来赶去,无处安身,被迫像逃犯一样带着两个孩子来到海边峭壁下的旧浴场。他发现蓖麻生长在断壁颓垣、野鸭枯骨和乱石堆上不引人注意,便决定在那里安家。先是靠海滩上的海贝和海螺糊口,后来学会了打鱼,还开辟了游泳场。但是当局要修建新浴场和新道路,命令施工队把他的房子拆掉,他不得不另寻立足之地。作品有力地揭示了现代城市建设与居民恶劣的居住条件之间的尖锐矛盾,暴露了以司法机构为代表的政府当局的冷酷无情和社会制度的不合理。《夜晚的奇遇》(Una aventura nocturna)写一个自作多情、想入非非的男人的故事:小咖啡店女主人让他把店外的桌椅搬进店里,任意使唤他。他一厢情愿,以为女店主爱他,喜欢他。他高兴得什么似的。直到玻璃门无情地把他关在门外,他才恍然大悟,沮丧之状"仿佛被狗洒了一身尿"。这本小说集使作者获得秘鲁国家文学奖。此后,里维罗陆续出版多本集子,主要有《环境故事集》(Cuentos de circunstancias, 1958)、《瓶子和人》(Las botellas y los hombres, 1964)、《三篇起义者的故事》(Tres historias sublevantes, 1964)和短篇小说总集《哑巴的话》(La palabra del mudo, 三卷, 1972—1977)。1983年,里维罗自己又根据《哑巴的话》中的作品

出版一本佳作选《彼岸的青春》(La juventud de la otra ribera)。在他的短篇中,《瓶子和人》是他的另一篇代表作。写的是父子之间的感情变化和冲突。父亲不满家庭不自由的生活而流落他乡,儿子和可怜的母亲相依为命。等父亲狼狈归来,儿子已由捡球员变成俱乐部的陪练员。他渴望得到慈父之爱,得到的却是无情的羞辱。骨肉之情终于化做冷酷的仇恨,最后以决斗告终。小说深刻反映了资本主义社会中人际关系的冷漠无情,亲朋好友也会变成不共戴天的仇家。在表现手法上,里维罗的短篇不拘一格。有的运用传统的现实主义,但不落俗套;有的运用卡夫卡式的象征主义或意识流和内心独白等,但并不怪诞。任何一种写法都有独到之处,形成了他个人的风格。他笔下的人物形形色色,既有社会底层的工人、农民、商贩、职员、仆人、乞丐等小人物,也有上层社会的达官贵人、资本家、庄园主等大人物。从外部形象到内心世界,每个人都写得富有特点。拉美评论家称他是"秘鲁乃至拉美当代最重要的短篇小说家之一","可以和法国文学巨匠莫泊桑和福楼拜媲美","他的短篇小说开辟了当代秘鲁叙事文学的一代新风","扭转了 1950 年以来秘鲁叙事文学在题材和技巧上日渐枯竭的局面"。

在长篇小说方面,里维罗也取得了显著成就。1960 年出版第一部长篇《圣加夫列尔纪事》(Crónica de San Gabriel),小说写的是乡村生活,但是不属于地域主义小说。主人公的童年笼罩着阴影,过着污秽而单调的生活。成年后也不可避免地为命运所捉弄,为环境所摆布。小说生动表现了现代秘鲁农村生活条件的恶劣和青少年一代的不幸。里维罗的另外两部长篇《星期天的宠儿》(Los geniecillos dominicales, 1965)和《换岗》(Cambio de guardia, 1973)为他赢得了盛誉。

《星期天的宠儿》是里维罗的长篇代表作,是一部城市小说,故事发生在现代秘鲁都城利马和埃尔·卡利亚多及其附近的海滩,用第三人称叙述。主人公卢多生长在利马米拉弗洛雷斯小区。这个

小区原是老一代资产阶级的领地，如今成了新兴的资产阶级的地盘。出身旧式资产阶级家庭的卢多即将结束大学法律专业，准备寻找职业，但是并非易事。他父亲生前曾任政府的高级监察官，由于欺压印第安人而被杀害。父亲死后，家道很快败落，亲戚帮助也无补于事。卢多熟悉司法界，但是他不相信它，并以轻蔑的态度对待它，甚至批评司法机关和荒唐的官僚阶层。对他叔父所代表的新资产阶级，他也不放在眼里。为了设法谋生，他只好和朋友毕鲁洛干起出售杀虫剂的生意，但是在经济上和精神上都没得到多少好处。命运的捉弄改变了他的生活态度；他玩世不恭，无所事事，逛大街，逛港口，下酒馆，入妓院，进舞厅，花天酒地，寻欢作乐，竭力逃避自己对没落家庭的责任，借酒色排解他失望和失意的苦闷心情。最后以自杀结束一生。

小说通过对主人公堕落及其家庭败落过程的描写，反映了旧式资产阶级衰落和新兴资产阶级取而代之的必然趋势。旧式的资产者本是凭靠政府职位发迹、乘坐政府的豪华车辆兜风的老爷。但是随着商业和银行资本家的出现和得势，像卢多这样的家族不但在经济上丧失了竞争力量，在社会上失去了地位和权势，而且连住宅也遭到了剥夺。政府机关、学校团体、司法部门和学术机构等也不可避免地受到新兴资产阶级的控制，迫使老一代资产者走上了下坡路。像卢多这样的后代，无论怎样努力也无法挽回家庭的没落。等待他的只能是绝路一条。在小说中，作者花了相当多的笔墨描写主人公卢多和他的哥儿们的糜烂生活。他们浑浑噩噩，缺乏生活的勇气和志气；心灰意懒，缺乏人生的目标和进取心，就像海里的空贝壳，任凭生活的潮流卷来卷去。他们的堕落也说明旧式资产阶级走向末日的必然性。

此外，小说对利马城的描绘展示了拉美城市从殖民时代走向现代的变化过程。旧商业区和新商业区，旧住宅和新住宅，旧市容和新郊区，小街陋巷和通衢大道等等，形成鲜明对比。酒吧、咖啡

店、舞厅、妓院等娱乐消遣场所的出现和喧闹，呈现出美洲现代城市生活的特点。

在艺术方面，这部小说结构形式简单，全部故事分二十四个章节叙述，基本上采取平铺直叙的方法。小说获秘鲁全国长篇小说奖。

里维罗的另一部长篇小说《换岗》是作者惟一具有政治色彩的作品。此作写于 1964 年和 1965 年间，正值秘鲁游击队空前活跃的时期。作者的许多朋友参加了游击战争。但是游击队的活动受到严厉镇压。《换岗》以此为背景，通过几个人物的遭遇展示了游击战争的失败在作者心中引起的失落和痛苦。全书包括十三章，从政变到杀人，一个个事件惊心动魄。表现了作者对政治的思考、对政局的关注和对民族命运的关心。

里维罗的小说以暴露社会矛盾，针砭社会弊端、讽刺政界丑闻，反映人民痛苦，表达人民的愿望，尝试新颖的表现手法为特征，为革新秘鲁的文学传统做出了贡献。

第五节　贡萨莱斯·莱翁

阿德里亚诺·贡萨莱斯·莱翁（Adriano González León, 1931—），委内瑞拉作家，1931 年生于特鲁希略州巴莱拉城，后移居首都加拉加斯，在一所大学的人文系任教，并在委内瑞拉电视台兼职。在其后的岁月里，他一度在布宜诺斯艾利斯和巴黎侨居。他的文学活动紧紧地和“萨迪奥”和“鲸鱼屋顶”等文艺团体为代表的美学革新过程联系在一起，并且是“萨迪奥”文学协会的创始人之一。他以写短篇小说开始文学生涯。迄今他已出版四本短篇小说集：《熊熊的篝火》（Las hoguerras más altas, 1959）、《柏油——地狱》（Asfalto－infierno, 1962）、《口渴的人》（Hombre que daba sed, 1969）和《贵妇们》（Damas, 1979）。1968 年出版长篇小说《便于携

带的国家》(País portátil),并以此作获西班牙巴塞罗那塞伊斯·巴拉尔小丛书奖。

《便于携带的国家》的故事围绕主人公的一次加拉加斯之行展开。主人公安德烈斯·巴拉萨特是六十年代贝坦库特执政时期加拉加斯不断发生的暴力活动的参与者和目击者。他的旅行具有三重意义。一是发现了自己:通过他的旅行和活动,他发现了自身的能力、价值和人生的意义;二是了解了加拉加斯的社会和政治,这使他做出了应该投身武装斗争的决定;三是了解了他自己和他的家庭的过去,即他个人的身世和他的祖辈几代人的生活。作为小说的主人公,安德烈斯是个完全缺乏思想准备的外省青年。当了游击队员后,"他怀着好奇心参加军事行动,渴望干点具体的事情,希望取得一些新的经验"。在某些简单口号的鼓动下,在他那早已破败的豪绅与地主家庭的大男子主义的激励下,他不假思索地参加了注定要失败的最后一次政治行动:"他既缺乏意志也没有经验,他为什么要去呢? 因为,安德烈斯·巴拉萨特是尼古拉西托的儿子,是萨尔瓦多尔老爹的孙子,是埃皮法尼奥的重孙。祖国的河山洒满鲜血,他应该做个男子汉……于是,他带着手提箱、指示、恐惧和汗水出发了。"小说以嘲讽的笔调描述了主人公的经历和命运,反映了拉丁美洲知识分子的失望和痛苦:他们谴责统治者对人民的政治压迫,却又不相信年轻一代的反叛和斗争能够取得成功。

在结构上,全书分为四个部分。四个部分分别由十四、十五、十五、一个镜头组成。各个镜头之间并非互不相干,而是彼此交叉,你中有我,我中有你,结果就产生了一系列的互相影响和陡然的变化。这是拉丁美洲新小说惯常采用的一种结构形式。由于打破了传统的时空观念,无论在介绍人物还是叙述故事方面,都获得了现实主义小说所没有的新颖和奇特的特点。比如在介绍人物时,作者时而描述主人公在农村的生活,时而描述他在城市的生活,既有对比又有交叉,将人物的生活经历有声有色地展现出来。

此外，小说的叙述形式极为精巧、灵活，很容易从现在（下午和晚上）转向不远的过去（安德烈斯经受了一次政治行动的火的洗礼）和久远的过去（追溯巴拉萨特家几代人住过的村庄的生活）。

第六节　爱德华兹

豪尔赫·爱德华兹（Jorge Edwards, 1931—），智利作家，生于圣地亚哥。曾在英国和美国的大学攻读哲学和法律。当过记者、律师和农民。1957 年涉足外交界，被委任为智利驻哈瓦那代办。1961 年至 1964 年担任《时代日报》社社长和蒙得维的亚大学出版社社长。1971 年阿连德大选获胜后，他前往法国，作为外交秘书协助当大使的诗人聂鲁达工作。聂鲁达称他是“一位杰出作家和有才干的职业外交家”。1973 年智利发生军事政变，皮诺切特上台。爱德华兹辞去外交职务，流亡西班牙，直至 1978 年回国。

爱德华兹以写短篇小说开始文学生涯。1952 年出版短篇小说集《庭院》（El patio）。经过近十年的沉默后，又出版另一本集子《城市人》（Gente de la ciudad, 1961）。1964 年他的第一部长篇小说《沉重的夜晚》（El peso de la noche）问世。1975 年出版他根据在古巴的见闻写的《不受欢迎的人》（Persona no grata）一书，对古巴七十年代初的社会、政治等情况做了评述。此书在当时拉美文坛引起强烈反响。在此之前他还出版一本文集《主题与变化》（Temas y variaciones, 1969）。其重要作品还有短篇小说集《从龙尾巴开始》（Desde la cola del dragón, 1977），长篇小说《石头般的客人》（Convidados de piedra, 1978）、《蜡像馆》（El museo de cera, 1981）、《世界的起源》（El origen del mundo, 1996）、《历史之梦》（El sueño de la historia, 2000）等。1994 年获国家文学奖，1999 年获塞万提斯文学奖。

《沉重的夜晚》的故事发生在智利社会发生急剧变化、党派斗

争激烈的时期。各个社会阶层的代表人物粉墨登场,某些政治集团和大家族面临生死存亡的命运。在这种背景下,小说描写了圣地亚哥一个尊贵的家族由于最后一位女族长患病和死亡而陷入全面危机的情景。女族长克里斯蒂娜的寿终,意味着一个豪门世家的安定局面彻底结束,这个破败的家族永远陷入了空虚和无依无靠的逆境。关于女族长的葬礼,第七章即最后一章做了描写。她儿子、酒鬼和赌徒豪阿金和家族的第三代子孙、年轻的弗朗西斯科参加了葬礼。前六章描述了豪阿金和弗朗西斯科等人在女族长克里斯蒂娜患病期间的生活和作为。例如弗朗西斯科在学校里不专心听讲,不尊重师长;在家里不敬重家长,和女用人挑逗;在社会上为非作歹,干伤风败俗的坏事。此外,在这些章节里还不时地介绍女族长的生活片断和患病的情形。小说反映了五六十年代智利圣地亚哥上层社会的生活,展现了那个时代的社会风貌和人情世态。弗朗西斯科和豪阿金是小说的主要人物。豪阿金对生活和学业缺乏起码的责任感。他是女族长的儿子,是家族的希望,但是他却吊儿郎当,法律专业毕不了业,连最简单的工作也干不好,更可恶的是他嗜酒成癖,经常出入于赌场,成了个败家子。弗朗西斯科也不是个好东西。他精神空虚,把学业抛在一边,却热中于读乌纳穆诺的情节离奇的小说,甚至一而再、再而三地和一个偏僻小巷里的老妓女幽会。虽然神父令其忏悔,让他十遍八遍地诵天主经和圣母经,但是他仍我行我素,依然如故。在这两个人物身上有力地体现了作品所表现的富有的阶级必然走向没落的思想。小说在艺术上最突出的特点有三。一是运用闪回技巧,如在故事的叙述中对女族长昔日的生活的介绍;二是人物的心理描写,如弗朗西斯科在见一个姑娘晒衣服时所做的如梦如痴的想象;三是充分采用对话形式,直接展示人物的音容笑貌、言谈举止及其感情世界。

《石头般的客人》的故事发生在七十年代初阿连德总统被推翻后的日子里。1973年10月,一群来自同一个地方(拉·蓬塔)和同

一个阶层(大资产阶级)的外省人聚集在同乡塞巴斯蒂安·阿奎罗家中,庆祝他的生日。法西斯军人政变得逞,民主政府倒台,这对他们来说自然是一件快事。所以,家宴一直持续到宵禁钟敲响。在这段时间里,他们一面吃喝一面交谈,谈论他们每个人的过去和一些不在场的朋友的过去。那些朋友之所以缺席,显然是由于政治环境所致,他们不愿意参加在极端危险的时刻举办的这类微不足道的活动。除了这些具有政治倾向人物的故事外,作品还讲述了许多趣闻轶事,这些趣事涉及到这些人物的前辈。例如在蓬塔,有人用石头砸碎了一位族长的雕像。围绕这一事件,小说又引入了另外一些人物。其中有英国佬威廉姆斯,他是一个骗子,热中于纵酒狂欢。他利用蓬塔一个家庭喜欢英国的特点勾引他们的一个女儿并与之结婚。但是后来他却逃走。小说结束前他又来到蓬塔,要把他朝思暮想的儿子吉列尔莫接到他从事酒吧和妓院生意的英国去。颇具讽刺意味的是,当人们聚在一起交谈的时候,直升飞机却在优美的城区上空盘旋,监视着人们的行动。人们谈论的内容是某些人的生活,特别是西尔维里奥·莫利纳的生活。通过对他的生活经历的描写,把智利的政局变化尤其是人民统一阵线时期的政治与社会状况生动地展示出来。西里纳是共产党员,由于他用刀捅过一个伤害他母亲的男人而受到监禁。后来他和一些左派朋友建立了联系,并和一个女党员结了婚,工作中有所晋升。但在军事政变后死于非命。“石头般的客人”是指那些由于政治原因而未能参加朋友们的生日聚会的人。但他们究竟是怎样的人,小说的主要叙述者的看法却很含糊。“他们是最诚实的、最坚韧不拔的”,还是相反,“是最绝望的、头脑最不清楚的人呢?”作品直到最后也没有做出结论。小说除了在表现人物的性格和命运方面运用了讽刺、幽默和漫画手法外,并没有新奇之处。但是作品表现的思想内容却相当深刻。作者通过小说的故事和人物暗示:右派也好,左派也好,其实都是各自的思想体系的支持者、实践者和牺牲品。

作品既抨击了大资产阶级反对和敌视革命的态度，也批评了左派的自私、堕落和政治上的盲动与幼稚。因此，这部小说成为受到拉美批评界特别关注的优秀政治小说之一。

《蜡像馆》的故事发生在智利社会动乱不安的七十年代。游击队从事的革命活动成为支配人们的情绪和心理、决定社会安定与否的重要因素。在此背景下，爱德华兹在小说中描述了一个具有象征意义的故事。主要人物是比利亚里卡侯爵。他妻子比他小三十岁，既年轻貌美又不甘寂寞，不久即对一位钢琴师产生好感并暗中幽会。侯爵得知此事后恼羞成怒，决定进行报复。于是命人在妻子和钢琴师偷情时为之塑像，使它永远流传。蜡像塑成后，蜡像馆就成了发生那件丑事的房子的精确复制品。侯爵以为如愿以偿，但是不料爆发了一场革命。革命过程虽然短暂，却摧毁了他的蜡像馆。在无情的现实面前，他无可奈何，只好在他妻子居住的地方了却一生，他的财产最终被他的厨娘全部占有。故事不乏讽刺意味，侯爵试图把活人变成怪物，他自己却成了幽灵。他试图把真实的东西变成蜡制品，他自己却变得连蜡制品也不如。在打碎一切现有秩序的游击队员们看来，他是荒唐可笑的。而一切现实事物又何尝不荒谬可笑呢？他的马车、传统的党派、俱乐部里那些醉心于无休止赌牌的食客的贵族气派，以及日本步话机、流动雕塑家和年轻的游击队员，无不如此。而最可笑、最可悲的还是侯爵老爷。他穿着黑色大礼服，绑着灰色护腿，系着大领带，俨然一副绅士派头。但是当革命的狂飙掀起，他便像他的蜡像馆一样摇摇欲坠、自身难保了。

第七节　普伊格

曼努埃尔·普伊格（Manuel Puig，1932—1990）拉美文学“爆炸”后崛起的阿根廷小说家。1956 年大学毕业后获奖学金去罗马

攻读电影专业。回国后从事电影剧本创作和电影摄制工作。1968年发表第一部长篇小说《丽塔·海华丝的叛变》(La traición de Rita Hayworth)。此后陆续出版一系列长篇小说:《红红的小嘴巴》(Boquitas pintadas, 1969)、《布宜诺斯艾利斯事件》(The Buenos Aires Affair, 1973)、《蜘蛛女之吻》(El beso de la mujer araña, 1976)、《天使的阴部》(Pubis angelical, 1979)、《永远诅咒阅读本文的人》(Maldición eterna a quien lea estas páginas, 1980)等。

《丽塔·海华丝的背叛》写的是二十世纪三四十年代发生在远离布宜诺斯艾利斯的草原小镇科罗内尔·巴列霍斯的故事。小说人物是一对并不幸福的夫妻、他们的充满女人气的儿子托托、一个举止粗鲁的侄子埃克托尔,还有若干朋友和熟人。作品通过这些人物的日记、书信、对话、内心独白等等,表现了上述小城各阶层的社会生活和作者本人青少年时代的经历。同时反映了人们的妒忌心理、个人主义、社会冲突、性爱之争、庸俗举止、散布流言飞语的恶习等。小说最突出的特色是语言表达方式:各个人物的语言绝对不同。

《红红的小嘴巴》是普伊格风行一时的作品。主要写胡安·卡洛斯和奈利达的爱情:卡洛斯是个美男子,在一次舞会上和廉价商店的包扎工奈利达一见钟情。奈利达天生丽质,被选为当地小城的美女皇后。双双热恋之时,不料卡洛斯患病,去远方的山区治疗,彼此只能借助书信倾诉衷情。但有情人未能成眷属:奈利达嫁给了拍卖商马萨,卡洛斯抱恨病死家中。同时小说还描述了卡洛斯的朋友潘乔同女用人拉瓦及其女主人玛贝尔的爱情冲突。两个故事交织在一起,形成小说波澜起伏、引人入胜的情节。作者采用广告、书信、相册、记事簿、档案等形式和对话、内心独白等手段刻画人物性格,表现作品主题,同时运用独特的时空观展示不同人物的生活、思想和境况。

《布宜诺斯艾利斯事件》的主人公是个姑娘,对自身价值缺乏

正确认识，她认为女人应该受大人物的控制，他们对她拥有一切权利。所以她落在了一个性虐待狂手里，遭受到非人的性虐待。作者说，他写这部小说，目的是像戳穿神话一样披露性爱方面的一切阴暗、诡秘和禁忌的东西。在这类小说中，普伊格不回避性问题，把人的性欲暴露在光天化日之下，以达到抨击社会弊病的目的。在叙述方式上，小说诸章都以对话开始。这些对话都取自三四十年代的电影名星嘉宝、贝蒂·戴维斯、琼·克劳馥等人的影片，以讽刺的口吻评论主人公格拉迪斯和莱奥的性问题。小说对格拉迪斯的手淫行为做了极其细致的描写，反映了乔伊斯的创作风格对普伊格的影响。作品的章节安排表现了普伊格的小说在结构上占支配地位的对称特点，小说的形式像侦探小说，故事跌宕起伏，悬念丛生，颇为引人入胜。

《蜘蛛女之吻》的故事发生在七十年代阿根廷军人统治时期。在布宜诺斯艾利斯的狱中关着两个犯人：政治犯瓦伦丁和同性恋者莫利纳。监狱当局企图利用莫利纳瓦解瓦伦丁的政治信仰，使其供出秘密组织的同党。但是二人在一起生活的日子里产生了感情，发生了同性恋关系。莫利纳决定不再为当局效力，假释后参加了秘密组织的工作，但受到当局监视。为防事情败露，秘密组织将其干掉。小说反映了当代阿根廷的社会现实，同时从社会、心理和生理等方面剖析了同性恋这个不可忽视的社会问题。

小说在艺术上的主要特点是巧妙地插入了《金钱豹女人》、《索比女人的回归》等六个电影故事，并使之贯穿整部作品，通过剪切对接、明叙暗喻，构成一幅光怪陆离、耐人思索的立体画面，既多角度、多层次地反复表现作品的主题，又有力地展示了人物的内心世界。此外，小说还交叉运用公文佐证、注释对比、潜意识的活动等多种形式，表现人物的生活、心境和彼此的关系。蜘蛛女的形象先是出现在人物的对话中，最后又浮现在瓦伦丁受拷打后的幻觉和想象中：那是一个张开蛛网捕获男人的女人，她占据了他的整个脑

海。

《蜘蛛女之吻》被认为是作者的第一部真正具有介入倾向的作品。政治犯和同性恋者发生性关系,两个政治态度不同的人走在了一起,这显然象征着进步的政治力量同性解放运动的殊途同归。虽然两个主人公的形象有些理想化,但是小说并没有流于隐喻,也没有落入传统的介入文学的窠臼。在介绍人物的言行和思想变化过程中,作者自然而然地完成了他对一个多元化的自由社会所负的使命:向人们解释某些社会团体的信仰、理想和倾向。此作出版后引起强烈反响,被译成多种文字,1986 年获意大利马拉巴尔泰文学奖;1985 年搬上银幕,轰动一时。

《天使的阴部》的主人公安娜是个尚且年轻的阿根廷女人,由于身患不治之症而在墨西哥一家医院里等待死神来临。她在那里思考着她那短暂而又不幸福的婚姻,接待着妇女运动的参加者贝亚特里丝和左派革命者波西的来访。波西想依靠安娜的帮助组织一次政治劫持行动。与此同时,作者插入了两个由安娜讲述的极富浪漫色彩和感伤情调的小故事。故事里美丽、聪慧却不幸的女英雄代表着安娜难以实现的梦想。在精神上和肉体上她已经毫无希望。她面对的是一个由可笑的、玩弄女人的男人支配的世界,她恨自己是个既胆怯又无安全感的女人。因此她一面期待着一个"不存在的可敬的男人",一面从讲述各种小故事中求得安慰。故事中的女英雄背叛了她们的情人,因为他们想利用她们的占卜本领为政治力量效劳。在这里,普伊格试图以女人强有力的直觉同性(大腿间那个使女人受男人支配的弱点)相对抗,把女人变成天使,而天使是没有性的。

《永远诅咒阅读本文的人》通过两个人物的交谈展开故事情节。一个是阿根廷人拉米雷斯先生,他曾任工会主席,被作为政治犯囚禁在纽约洗脑筋的奥加尔·比亚赫监狱里。另一个是美国人拉里,他当过历史教授,负责陪伴拉米雷斯,每周带他散几次步。

最初,两人关系冷淡,但是通过交谈,关系密切起来,彼此畅谈自己的思想、感受、所喜和所憎,甚至难分难舍。

拉米雷斯患了遗忘症,请拉里帮助他回忆忘记的事情:如对女人的爱情、对父母的亲情、某些东西的味道和气味。两人发生了争论,出现了分歧。拉米雷斯已年逾古稀,拉里却还年轻力壮。对话,后者为主,前者为辅。拉里曾参加越南战争,对美国的民主有自己的看法:"在这个国家,什么都可以说,但不可以做。"他们还谈到了性爱、忌妒、上帝、基督、人的孤独、与世隔绝、马克思主义等等。

小说几乎全部用对话写成,只有最后一章用的是书信体。这一章交代了人物的结局:拉米雷斯被转入一家精神病医院,因心情过分忧郁而死。拉里希望根据他留下来的材料继续进行社会政治研究,但遭到委员会的拒绝。

总之,普伊格的小说创作主题严肃,高度关注社会现实,不顾禁忌地暴露现代社会普遍存在的性虐待、同性恋、大男子主义等社会弊端,同时对女人遭受的虐待和摧残表示深切同情;在艺术上,普伊格大胆进行艺术尝试,充分采用电影表现技巧和多种叙述形式与语言手段,表现出不囿传统、勇于创新的精神。

第八节 埃利松多

萨尔瓦多·埃利松多(Salvador Elizondo, 1932—),生于墨西哥城,早年曾痴迷绘画,想当艺术家,并做过多年的努力。1962 年、1963 年和 1965 年三次获得墨西哥学院、墨西哥作家中心和福特基金会提供的奖学金。1965 年在纽约结识许多美国作家。曾参加创办《新潮》杂志。多年侨居加拿大、意大利、法国、美国和英国。在欧洲期间迷上了电影艺术和电影制作,1965 年在墨西哥摄制一部题为《可怖的 1900 年》的影片,轰动一时。之后一度致力诗歌写

作，但是最终选择了小说创作。为此，他花了数年工夫阅读世界文学名著，对欧美文学的了解比对本国文学还深。七十年代担任国立大学现代诗教学工作。1960 年出版一本诗集，1965 年发表长篇小说《法拉维夫》，翌年又作为二十世纪新作家传记丛书之一种出版自传和一本题为《纳尔达，又名夏天》的短篇小说集。1968 年出版另一部长篇小说《隐秘的地下室》(El hipogeo secreto)和短篇小说集《索艾的照片和其他谎言》(El retrato de Soé y otras mentiras, 1969)。

《法拉维夫，又名一个瞬间的纪事》(Farabeuf, o La crónica de un instante)，被认为是墨西哥文学中最奇特的作品之一，因为它和胡安·鲁尔福的《佩德罗·帕拉莫》酷似，两部作品的叙述方式都打破了传统的时空观念。小说于 1965 年获哈维尔·比利亚乌鲁蒂亚文学奖。作为一部小说，《法拉维夫》很难归类，因为它没有什么故事情节，人物的活动极少，人物的心理描写寥寥无几。也许只能说它是一部具有实验性质的小说。其实验性在于作品运用了法国新小说的多种技巧，在于它受到了德国哲学家胡塞尔的现象学思想的影响。小说中比较重要的人物有两个：其一是十九世纪著名的解剖学者法拉维夫医生，其二是一个精神不正常的女人。他们有时是"我"和"你"，有时是"他"和"她"。有一个时刻，两人去海滩散步，回来时在海边的一幢房子里做爱，做爱前看了一张照片，照片上照的是 1901 年一名中国拳击手遭受肢解酷刑的情景。还有一个时刻，他们亲眼看到一个人在受严刑拷打，法拉维夫拍了一张照片。作者对受刑者的痛苦之状做了不厌其烦的描写，那人的表情既痛苦又恐怖。小说的第一句话和最后一句话都是"你还记得吗？"那是指不透明的窗玻璃上写的一个号码，即中国的数字"六"。这个数字很像女人在海滩上散步时捡起的腐烂的海星，同时也使她想起照片上那个中国人受刑的场面。散步和照片是两个主人公在巴黎奥德翁街一所房子里的生活片断。就是在那所房子里，法

拉维夫准备依照照片中的刑罚对女主人公实行一系列外科手术。小说中有不少文字暗示，女主人公渴望自己的相貌完全和1901年陪伴法拉维夫的那个修女一样；手术过后她也许会和受刑的中国人一模一样。小说结束时，女主人公精神失常，记忆也丧失了；医生把她领向他的实验室，准备活活地将她解剖。至此，不禁令人怀疑：精神失常者究竟是谁。在描写性虐待的场面时，作者竭力取消神圣爱情和亵渎的爱情、极度兴奋和死亡、痛苦和愉快之间的界限。此外，小说中还有关于中国的阴阳八卦的内容和关于镜子中的人和东西的模糊形象的描绘：暗示人不过是镜子中的一个映像，或造物主头脑中的一个梦。总之，小说中描写的一切几乎都围绕“世界万物是矛盾的统一体、都具有两重性”的哲学思想展开。

《隐秘的地下室》，正如作者在书中说的，“是关于一场梦和做梦的人的故事”。故事里说，“一个作家创造了另一个作家，但是一天他发现他不过是他的人物的一个梦，他的人物梦见他在创造他”。这样的描写和博尔赫斯与乌纳穆诺如出一辙。他们都曾明白地指出，“如果小说中的人物可以成为读者或观众，我们这些读者或观众就可以成为虚构的人物”。而这部小说的主题之一便是表现人的虚幻性和唯我论。除了作者梦见他的人物、他的人物梦见他外，小说的另一个重要方面是“作者”（有时他说自己是“想象的”）关于他写这部小说方式的评论。作者说：“作品不但要表现对原始计划的忠实，而且也要把计划包括在内。”他还说：“作品中的人物只有依靠描写他的语言和虚构他的文字才能生存……”实际上，小说的真正主题是写作。作者把写作视为一种理解和解释生存的方式，一种艺术的纯粹表现形式，“这种艺术反映的是一种无限地自我反映的艺术”。但是他在写小说时所做的一切，往往是玩文字游戏，并不能给人提供了解人生之谜的钥匙。然而，作者关于写作或创作一部小说的行为的思考却具有重要意义。他在1972年出版的《笔迹学者》(El grafólogo)一书中还详细地阐述了一个艺

术家如何分析自己的创作经验问题，同时对他个人在写作上所做的实验做了总结。

第九节　孔格拉因斯

孔格拉因斯(Enrique Congrains Martín, 1932—)在首都利马受初级和中级教育，没有上过大学。早年曾从事肥皂制造，书籍出版、发行和销售工作。1953年创建“秘鲁小说家团体”，主编《秘鲁小说》月刊，培养青年作家，并亲自推销刊物。他发现销路极好，便决定出版作品。他的第一本短篇小说集《利马，零点》(1954)就是这样问世的。接着又出版了两本小说集：《安塞尔莫·阿曼西奥》和《基库约》(1955)。

孔格拉因斯对社会问题感觉敏锐，在作品中生动描写各种具有典型意义的事件，细腻地反映伴随首都利马的扩展而产生的新问题。其他作家往往带着嘲讽或幽默的目光看待这些问题，孔格拉因斯却以严肃而有力的笔触加以分析。在他的笔下，利马居民的困苦景象和城市的混乱状况被展示得淋漓尽致。他描写利马的笔调直截了当，朴素无华，简洁爽快，尖锐泼辣。作为小说集题名的小说《利马，零点》就是具有代表性的一篇。孔格拉因斯在小说中生动地描绘了利马一个名叫希望的郊区的出现、发展、它的社会秩序和居民的失常精神状态。这个郊区实际上是利马所有郊区的象征。成千上万的农民怀着寻求美好生活的希望从乡下迁来，云集在这个面积有限的“福地”。他们毫无计划，悄悄地安扎在城市周围的光秃秃的小山上。这些居民点形成一个个游移不定的小城，脚下是他人或政府的土地。这是他们的异乡，而不是故土，他们的生活是不安定的，精神状态是惶然的。他们的希望不可避免地化做失望甚至绝望。这一切，对于这些新居民来说是一个沉重的打击，他们的胸中不可抑制地迸发出抱怨、愤懑和抗议的呼声。

孔格拉因斯在许多短篇中把注意力放在一个个人物身上，表现他们的生活之苦和寻求工作之难。他们都是贫困家庭的成人或孩童。为了生活，他们不得不去乞求职业。但是得到的回答却是："你有证件吗？有介绍信吗？有健康证吗？"即使有证件也还要找保人或交押金。真是走投无路！于是，其中有些人走上了邪路，堕落成了杀人犯、流浪者、盗贼和妓女。孔格拉因斯笔下的人物，有的勉强地生活着，有的被种种痛苦折磨着。例如《帕洛米诺一家》中的男主人公，由于妻子长年患病，自己又不能胜任现有的工作，所以无法生活下去，致使他不但怀疑自己作为一个人的起码价值，甚至怀疑自己生存的必要。他心中不由得响起一个不平的声音："我叫帕洛米诺，我从没有伤害过谁。不管怎样，我真真切切地叫安德烈斯·帕洛米诺啊！"

孔格拉因斯的长篇小说《不是一次，而是多次死亡》(No una, sino muchas muertes, 1974)受到批评界的特别关注。小说的背景是当代秘鲁首都郊区的一个大垃圾场。女主人公玛鲁哈在一家洗瓶子的工场当厨师。书名取自聂鲁达的一首诗，寓意是，对郊区居民来说，每一天都成了"一次小死亡"。大垃圾场象征着一种毫无人的价值的生存形式。在小说的叙述中，作者没有排除传统小说的模式，如对玛鲁哈的肮脏的家庭环境和母亲的抱怨的如实描写。但是在叙述过程中，作者突然从现实主义转向恐怖主义。洗瓶场的工人是一群被工场主从利马街头劫持来的精神病患者。玛鲁哈和一帮野孩子结成一伙，计划袭击工场，抢占工场的一切。但是行动以失败告终，因为那些野孩子既愚蠢又贪婪。玛鲁哈是个淫荡的女人，偶尔和男人发生一次性关系并不能满足她的肉体需要。对金钱和社会地位她并不感兴趣，袭击工场的行动不过是施展她的精神力量、锻炼她的性格、肯定她的人生价值的一个机会。所以失败后她并不灰心泄气。像玩一种游戏一样，她当了一次队长，用她的勇气和智慧控制和指挥着那群粗暴的小青年。虽然行动失

败，但她看到了自己的能力，实现了自己的价值。从这个意义上说，玛鲁哈具有典型意义。

小说的另一个重要特点是充分运用象征。有一只荧光灯管，在垃圾场上居然未受触动，它象征着来自周围的敌意是能够抵御的；后来它爆裂了，这又象征袭击工场的行动即将失败。玛鲁哈的两间小屋，一间在袭击行动中被破坏，另一间做了她的坟墓，这象征着她的悲惨结局。此外，作品还以烈火象征玛鲁哈的力量和热情，以黑暗象征其他人物面对改变其命运的机会时表现出的盲目状态。

第十节　帕索

费尔南多·德尔·帕索(Fernando del Paso, 1935—)，墨西哥小说家，生于墨西哥城，早年学习绘画，后来攻读生物与经济。他酷爱文学，曾广泛阅读阿斯图里亚斯、胡安·鲁尔福、普鲁斯特、卡夫卡、海明威和福克纳等欧美文学大师的作品。1958 年出版诗集《日常的十四行诗集》，实现了他"以诗的语言描写普通事物"的愿望。

1966 年发表第一部长篇小说《何塞·特里戈》(José Trigo)，获比利亚乌鲁蒂亚文学奖。此作是作者经过长达七年的酝酿后写成的。故事主要发生在墨西哥城北郊的铁路员工居住区，那是旧城的贫民窟，穷人都住在破烂不堪的茅屋和车厢中。在 1960 年爆发的铁路工人大罢工期间，小说的神秘人物何塞·特里戈来到这里。在罢工斗争中，罢工领导人卢西亚诺在一次并不重要的冲突中丧生。特里戈参加了罢工，罢工由于领导不力而被镇压下去。作品采用乔伊斯的表现技巧描述了当地的教会从创建到十七世纪的历史、墨西哥铁路的发展史、捍卫教会的战争(1927—1928)的局部战况和罢工的情景。概括地说，小说主要描写了战争和罢工均遭失败的过程。这两次由广大民众参加的斗争，虽然可歌可泣，但是敌

我力量对比悬殊,注定以失败告终。工人的茅屋被拆除,建起了新居民区,旧车站也被崭新的布埃纳维斯塔车站取代。作品展现了墨西哥近百年来新旧交替的历史变迁和现代文明与旧传统之间的尖锐矛盾与冲突,从历史、社会、经济、哲学和心理等方面深刻反映了墨西哥的历史和现实。在表现手法上,小说将现实与神话融为一体,用阿斯特克神话中的羽蛇和战神的搏斗象征罢工领袖卢西亚诺同敌人曼努埃尔·安赫尔的斗争,表现了现代文明与传统的势不两立。此外,作品的结构不拘一格。将末章放在前面,首章放在最后,倒叙故事,自由运用时空交叉,将现实与历史结合在一起,新颖独特。

帕索的第二部作品《墨西哥的帕利努罗》(Palinuro de México, 1975)是一部长达七百多页的大部头小说。出版后获墨西哥国家文学奖和委内瑞拉罗慕洛·加列戈斯小说奖。作品主要叙述海轮舵手帕利努罗的冒险经历和不幸遭遇。有一次出海,他不慎落水,奋力求生才爬上岸,幸免一死。此外,还讲述了路易莎大婶的神经错乱和失常举止,孪生兄弟华尔特的故事等。小说人物众多,不下一百三十个:从迪克·特蕾西、曼德拉克到汉斯·卡斯托普、莱奥波尔德·布卢姆,从堂娜芭芭拉、佩德罗·帕拉莫到阿尔特米奥·克鲁斯、何塞·特里戈,以及巴尔扎克和左拉笔下的所有人物、弗里奥河的强盗等等。小说表现了帕索创作一部总体小说的热忱:作品充满轶闻、逸事,包含着丰富的知识,被称为一部百科全书式的小说。小说不时采用黑色幽默:主人公落水后好不容易得救,后来却在一次游行中被警察打死;十六章中那个女人不幸死去,她的尸体却被人抢走。这些含有悲剧成分的事件既荒谬又可笑,表现了命运对人物的无情戏弄。除此,小说还用嘲讽的笔调抨击作者曾从事过十四年的广告业和1968年发生的镇压学生运动的流血事件,谴责了反动当局的暴虐无道。小说故事情节富有戏剧性,刻画了彼罗特、科洛比娜、斯卡拉莫和阿莱金等人的形象,再现了一桩桩惊心

动魄的事件，反映了当代墨西哥的社会现实。

帕索的第三部长篇小说《帝国轶闻》(Noticias del imperio, 1987)是一部历史小说，描述的是墨西哥第二帝国的历史和作为匆匆过客的墨西哥皇帝的悲惨命运。1861年，华雷斯总统下令停止偿还墨西哥的外债，此事成为拿破仑三世向墨西哥派兵、侵占墨西哥、建立一个以欧洲天主教皇族成员为首的帝国的借口。奥地利哈布斯堡王朝的马克西米利安大公接受这一使命，于1864年携妻比利时公主卡洛塔到墨西哥。1867年帝国覆灭，大公被处死。小说从年迈的墨西哥和美洲的皇后、英国女王的女儿卡洛塔对她丈夫、墨西哥皇帝马克西米利安讲述她的身世、往事、她享受的富贵与遭受的耻辱开始，描述了从墨西哥皇帝和总统到流浪汉和妓女、从欧洲君主到普通的入侵士兵等各色人等的生活和轶事，展现了十九世纪下半期墨西哥的历史进程和社会风貌。作品充分运用独白这一表现手段：卡洛塔在临终前以一个疯女的独特思维方式讲述了她一生的荣辱。将过去和未来、真实与虚幻、激情与冷漠、理智与疯癫糅合在一起，打破时空局限，任意剪裁拼接，绘制出一幅幅独特新奇的历史画面。卡洛塔的独白多达十二章，近二十万字。其他人的独白：有流浪汉对他的狗的那番唠叨；把亲身经历的战斗当成谋生本钱的“说书人”的“话本”；神父受到女人诱惑后所进行的忏悔；花匠关于不忠的妻子的法庭陈词等等，都是典型而富有特色的独白。此外，作者还采用歌谣、书简、对话、客观叙述、异国语言、报告、典故等表现形式。这部作品由于多角度、多层次、全方位地反映历史，反映生活，被认为是一部真正的全景式小说。

第十一节　桑切斯

内斯托尔·桑切斯(Néstor Sánchez, 1935—)，阿根廷小说家，生于布宜诺斯艾利斯，曾从事新闻工作。鉴于小说创作上达到的

成就,他和曼努埃尔·普伊格、塞维罗·萨杜伊和古斯塔沃·萨因斯一起,被认为是拉美当代文坛上四位具有"无可争辩的重要性"的最新小说家。科塔萨尔在《八十个世界一日游》一书中指出,桑切斯小说创作的独特之处不仅在于其主题的出色表现,而且在于"其语言的音乐感和诗意"。

迄今为止桑切斯已出版四部长篇小说,即《我们俩》(Nosotros dos,1966)、《蓝色的西伯利亚》(Siberia blúes,1967)、《爱情,奥西尼一家和死亡》(El amhor, los Orsinis y la muerte, 1969)和《语言的喜剧演员》(Cómico de la lengna, 1973)。其创作的突出特点是运用不完整的句子,不规则的句法,中断的、不连贯的和不和谐的话语来表现人的"思维的无理性"和"记忆的不可靠"。这两个方面是桑切斯小说创作的重要主题。他的作品深受民间音乐和先锋派电影的影响,力图创造出"音响的效果",因此他竭力对文学语言进行推敲,努力展示语言的魅力。他认为,在文学创作方面,"惟一可以接受的现实是语言","所以语言就是一切"。

《我们俩》具有小说实验的倾向和对现实问题的独特批评角度。故事的叙述者有点伤感主义,对生活环境不善于适应,待人处事也不那么自然。所以他渴望"找到一种秩序",把他说的"由于仍然留在乐队活动中心、手拿乐器并不知道想做什么事情而一再发生的不幸"抛在一边。他终于和克拉腊一起找到了那种秩序。但她需要他解释"感受生活"是怎么回事,"本世纪的灾难"的含义是什么。克拉腊则"怀着意大利画家乔托笔下的圣母的信心"和"部族的母亲的平静",将藏身处和爱情献给了叙述者。但是由于他过惯了过去的那种可耻的小无赖生活,所以他不能忍受婚后的平淡生活,结果他又重新变成了单身汉。尽管《我们俩》并非是一部无可挑剔的作品,但是桑切斯的这第一部小说表明,他已经发现了为打破传统小说的局限而应采用的新手法、新技巧。

《蓝色的西伯利亚》的主要人物有两个:叙述者和他的朋友"主

教”。叙述者从布宜诺斯艾利斯（西伯利亚）郊外一个地区移居城市里。他对诚实的罪犯“主教”怀着敬佩的心情；他进一家裁缝店当职员。“主教”想碰碰运气而去了智利，但是一无所获，后来因犯罪而受到数月的监禁。叙述者为跟随“主教”去冒险，丢了职业。快到三十岁时感到悲观失望，想自杀了却一生。他的朋友们一个个死去，他不知该怎样生活下去。这时他想起一匹白马，那白马从弗洛雷斯塔区穿过城市，一直奔驰到西伯利亚。在整个小说中，西伯利亚始终具有象征意义：它象征着一种无忧无虑、充满青春幻想的生活。作者怀着思念之情描述了“西伯利亚的那些不可征服的岁月”和“那些英雄岁月的西伯利亚”，仿佛那个地区和它的卑贱的居民代表着一种真正的生活方式。实际上，桑切斯毫不掩饰对那种生活的喜爱。他曾说：“如果我必须在一位善良的扒手和一位善良的社会学家之间进行选择的话，我还是愿意和前者共进晚餐。”但是叙述者年轻时代的西伯利亚注定要消失，留下来的只是一个面目全非的西伯利亚。所以，小说的主题是表现人物的幻想的破灭，无情的岁月的胜利，人生的变化无常和无望。正如“主教”自问的那样：“我算什么？我又在期待他妈的什么呢？”小说的语言自由奔放，富有想像力，叙述的文字不乏诗意，说明桑切斯语言运用的娴熟和文字功底的深厚。

《爱情，奥西尼一家和死亡》写的是偶然聚在布宜诺斯艾利斯弗洛雷斯街一户人家里的一些不一般的人物的生活片断。小说没有真正意义上的故事情节，有的只是发生在弗洛雷斯街费利佩家中的一系列事情，如叙述者同巴采瓦的相遇，一对夫妻的到来，持枪强盗格莱亚松抢劫波斯顿银行后来到这里，吸大麻的快乐聚会，费利佩的患病与死亡，另一次抢银行的行动和警察的反击。在叙述这些事情或事件时，作者借助联想和跳跃，又讲述了另一些和某些人物的过去和某个想象的镇子有关的事件。事件的叙述可以按正常的时序进行，但是即使这样也很难完全理解作品的意义，因为

严格说来，它并不是一个故事，而是一个寓言。作品中的大部分人物，如费利佩、埃里维尔托、格莱亚松和叙述者，是外出寻找生活出路遭到失败后回费利佩家的。而另一个人物伊斯马埃尔，依靠自己的记录和小说《带钱包的人》的帮助进行了一次自我发现的内心旅行，试图为他个人的痛苦寻求答案，但也以失败告终。小说人物向人们展示了两种生活态度：一种是奥西尼式的，就是学会默默无闻地生活，这是一种禁欲主义，绝对不要抱怨"如此短暂的人生毫无意义"。对伊斯马埃尔所说的"不可避免地哭泣"、白血病和生存的痛苦来说，这是一种可以考虑的选择。另一种是费利佩式的，这种选择和他发明的那种神奇乐器有关：它可以使听者产生一种完全忘记自己的感觉。这种音乐能使人的心理活动完全停止，听者在"那种芳香的气氛中完全陶醉在音乐中"。小说贯穿着这样的思想：人生是短暂的，生活是痛苦的，生存的艰难迫使人们设法谋生，但是又往往走投无路，于是人们只能忍受，在麻木中度日，直至患病、死亡。

《语言的喜剧演员》描写一群布宜诺斯艾利斯青年去北方旅行，它们在丛林里建立了一个公社，准备在神秘的克雷塞尔夫妇的监护下尝试一种新的生活方式。小说的书名来自前一部小说的人物伊斯马埃尔的笔记中的一句话，即"语言的喜剧演员，也许我只注意我所不认识的东西"。但是桑切斯坚信，"文学是一种认识工具"。作品内容并不复杂，也不难理解。它表现的是白血病问题和可以用相信生活这几个大字来概括的那种集体疯狂行为之间的矛盾。小说的高潮是罗克·巴尔西亚和他的朋友毛罗·查瓦里亚同克雷塞尔夫妇的相遇，他们相遇后"未来公社"的成员们随之被召集起来，听毛罗报告好消息。他们主张接受被认为是纯属意外事件的生活，拒绝关于永恒的一切信念，进行某些技术性实验，以便加强完全生活在此时此地的感觉。但是克雷塞尔在一次车祸中丧生，公社解散。在小说中，桑切斯认为现实和想象的界限是相对

的;现实主义并非描述对客体的认识,而是对代表客体的符号的认识;他指出,在描写人生的每个阶段时,“有必要从零开始”,“改变作品的写法是为了改变读者的习惯”。

桑切斯的全部小说都围绕同一个主题展开,这就是寻找某种能够重新赋予人生以某种意义的东西。在表现这一主题时,他采用了一种新风格,用这种风格表现莫名其妙的混乱事物和人的那种纵横交错的复杂感觉。由于语言运用上的奇特、多变,桑切斯被称为“语言文字的魔术师”。

第十二节　萨杜伊

塞维罗·萨杜伊(Severo Sarduy, 1937—1993),古巴作家、诗人,生于卡马圭,1961年赴法国攻读艺术批评专业,和法国的结构主义作家群建立了联系。后定居法国,为出版社审稿,为电视台写歌剧,为杂志撰稿。

在文学创作上,他主张打破现有的模式和成规,实行创作自由,题材自由,大胆进行语言实验。他一生一共出版了五部长篇小说。其中《表情》(Gestos, 1963)的主人公是一个黑女人,古巴革命前干投放炸弹的秘密工作。她白天给人洗衣,晚上当歌手或当演员。她在公共场所放了几颗炸弹后,炸毁了一座发电厂。尽管作者竭力使叙述限制在舒尔曼所说的“像绘画一般展示在心理范围内观察到的事物”,但还是难免有评论的痕迹。作品的主题是表现革命斗争。但是作者把投放炸弹的女人写成了一个酗酒的女演员,她更关心的不是政治,而是她的头疼脑热和不能如愿以偿的爱情。有一个人物甚至说,“我们在这儿干的一切全失败了”。这反映了作者创作思想的矛盾。但是他实现了创作自由的主张:他没有按照传统的模式把黑女人写成一个洁身自好、一尘不染的完美革命者。而把她写成了一个有私心杂念和不良嗜好的普通人。

萨杜伊的另一部小说《歌手们是何地人》(De dónde son los cantantes, 1967)由三个故事构成,分别描写古巴革命前哈瓦那华人区的妓女生活、黑人和混血种人的生活以及西班牙后裔的生活。三个故事代表着西班牙、非洲和中国三种文化。三个故事写了三个扮演不同角色的人物:一个是莫尔塔尔,他时而是好色的老将军,时而是拍马的政客,时而又是心不在焉的情人;另外两个人物是两个名叫奥西利奥和索科罗的姑娘。在《玫瑰灰河畔》中,可笑的将军受到这两个装神弄鬼的姑娘的嘲弄;在《多洛雷斯·伦东》中,这个包括十场的独幕喜剧表现了混血姑娘、总统的一个部下的情妇多洛雷斯的兴衰。第三个故事《基督进入哈瓦那》写两个姑娘寻找幻变成基督的情人莫尔塔尔。在圣地亚哥找到他的圣像后,沿着当年菲德尔从蒙卡达兵营挺进首都的路线把圣像送到哈瓦那去。但是木头圣像在路上腐烂。这个故事巧妙地讽喻了爱情、权力和信仰:三者都像过眼云烟,既短暂又虚幻。

《科夫拉》(Cobra, 1972)是萨杜伊的一部复杂作品,主题是表现东西方文化的差异。此外还有一个重要内容,即对宗教或神秘事物的探索。小说分两部分:第一部分写科夫拉在一家木偶剧团当演员。经过多次的时空转换,科夫拉变成了一个白皮肤的矮女人,由人陪伴,游遍了西班牙和摩洛哥,最后遭人阉割;第二部分写科夫拉跟一群摩托车手厮混,四处兜风,还到远东旅行,后来死于非命。作者说,此作是他受东方的宗教剧启发而创作的。他在小说中运用了多种戏剧场景,描述了一系列变形,使故事显得荒诞不经。实际上他采用的就是荒诞戏剧和荒诞小说的表现手法。他认为形式和内容是一个东西,技巧是作品内容的一部分。所以荒诞文学的种种反常的因素作品里都有,譬如缺乏情节,只有一堆荒诞可笑的事件,对细节的夸张描写,通过陈词滥调的重复运用削弱语言的价值等。小说缺少应有的思想意义,但这正是作者所追求的。

《海滩上的鸟儿》(Pájaros de la playa, 1993)是萨杜伊的遗作,

在一定意义上说是作者以往的小说创作的概括和发展。故事的叙述者在作品中暗示了这一点:一条鳄鱼在吞一条眼镜蛇,蛇在马伊特雷亚神的手中摇晃,蛇在吞一只蜂鸟,鸟儿在吞一只萤火虫。小说表现的是作者一贯的主题:人物的变形、面貌相像的人、语言、写作、反常的故事等。幽默的笔调也一如既往。小说描写了一些关于动物和人的神奇故事:一只蜂王住在六角形的蜂巢里,由一只雄蜂喂它草汁,它正在死亡线上挣扎。女主人公"千日红"是岛上的另一个柔弱的生灵,一个未老先衰的女人。她不是由于心肠毒辣而变老的少女,而是被她的医生变年轻的老太婆。作者的着眼点不是故事情节,也不是人物的冒险,而是事件的神秘色彩和语言的大胆实验。因此他的作品被称为语言实验主义小说。在他的作品中,语言是血肉,是主角,是核心,情节则是皮毛,无关紧要。这是他的小说创作的倾向。

第十三节　布里塞·埃切尼克

阿尔弗雷多·布里塞·埃切尼克(Alfredo Bryce Echenique),秘鲁小说家,1939年生于利马,早年进玛丽亚圣心学校读书,大约二十岁时进秘鲁圣马科斯大学攻读法律,1964年毕业,获法律与文学硕士学位。随后去巴黎,进索沃纳大学攻读法国古典与当代文学,毕业时获该学科博士学位。此后侨居欧洲三十余年,曾在法国农泰尔大学、万森大学、蒙波利埃大学和索沃纳大学执教,教拉美文学。

六十年代末,他在巴黎认识拉蒙·里维罗和巴尔加斯·略萨,结下深厚友谊,后者称之为他的优秀学生。在教学之余,他阅读大量欧洲文学名著,从福楼拜、普鲁斯特、卡夫卡、乔伊斯等人的作品中汲取丰富营养。1981年移居西班牙,那里文学气氛浓厚,活动繁多。巴列-因克兰、巴罗哈、乌纳穆诺、阿索林的小说引起他极大兴

趣。这时他已出版多部作品,"鉴于他漫长而光辉的创作历程和同我们的文化价值的深刻一致",1993 年西班牙国王授予他天主教国家女王伊莎贝尔骑士团十字勋章。1999 年 2 月归国。

1967 年他在《阿玛鲁》杂志上发表短篇小说《在帕拉卡斯和吉米在一起》,引起关注,从此跻身文坛。1968 年出版第一部作品、短篇小说集《关闭的小菜园》(Huerto cerrado)。此作获古巴美洲之家出版社举办的短篇小说奖。1971 年出版第一部长篇小说《胡琉斯的世界》(Un mundo para Julius)。小说写一个虽然生活在上流社会却并无幸福生活可言的男孩。此后,他的一系列作品相继问世:短篇小说集《幸福,哈哈》(La felicidad, Ja, Ja, Ja, 1974)、《秘鲁的玛格达莱娜和其他故事》(Magdalena peruana y otros cuentos, 1986)、《短篇小说全集》(Cuentos completos, 1979),长篇小说《如此痴情的佩德罗》(Tantas veces Pedro, 1977)、《马丁·罗马尼亚的夸张生活》(La vida exajerada de Martín Romaña, 1981)、《谈论奥克塔维奥·德·加迪斯的男人》(El hombre que hablaba de Octavio de Codiz, 1985)、《费利佩·加利约的最后迁徙》(La ultima mudanza de Felipe Carrillo 1988)、《两位夫人谈天说地》(Dos señoras conversan, 1990)、《不要在四月等我》(No me esperen en abril, 1995)、《夜间的罪犯》(Reo de nocturnidad, 1997)、《塔尔桑的扁桃体炎》(La amigdalitis de Tarzán, 1998),散文集《个人纪事》(Crónicas personales, 1988),回忆录《生活的许可证》(Permiso para vivir, 1993)等。

布里塞·埃切尼克的文学创作适逢本世纪六十年代拉美文学"爆炸"后持续繁荣的时期。由于取得的成就,他被认为是拉丁美洲七八十年代涌现的、被称为"小字辈"的作家群体的杰出代表。

《胡琉斯的世界》是布里塞·埃切尼克的重要代表作,属于当时秘鲁流行一时的新潮小说。它描写的是一个名叫胡琉斯的男孩所过的利马上流社会的生活。像智利作家何塞·多诺索在《加冕礼》和《这个星期天》中描写的那样,布里塞·埃切尼克也描述了有钱人

才能享受的出席鸡尾酒会、活跃于高尔夫球场、乘飞机去欧洲旅行的生活。在作者的笔下,有闲阶级的吃喝玩乐和社会底层的人过的食不果腹的苦日子形成鲜明对照。为了突出这种对照,作者精心描写了两群人:“一群人是胡琉斯的母亲苏珊、他的继父胡安·卢卡斯和他们格外喜欢的、有条件无忧无虑度日的朋友们……这是一个由肌肤健康的人和富有的运动员构成的完美的群体,其中没有一个人相貌丑陋或欠佳。”另一群人是处处令有钱人厌恶的用人:他们笨拙地模仿老爷太太们的举止,十分可笑;他们装出的那副严肃样子,看上去特别滑稽;他们竭力装扮的风度显得矫揉造作;他们的人生哲学听来荒诞不经;他们希望比侍候主人用餐做更多的事情,态度真诚至极……就在这两群完全不同的人群中间,胡琉斯度过了他从6岁到11岁的童年时代。小说的大部描写是漫画式的。作者更注重客观描写,极少进行主观评论和分析。作者对胡琉斯的描绘不惜笔墨,从外貌到内心,从言谈到举止,活灵活现,塑造了一个既幸福又可怜的孩子形象。其他的人物,有的像用幽默的笔触勾出的漫画,有的像作者手中操纵的引人发笑的木偶。有一些场面,比如胡安·卢卡斯在教堂里,佩里科特在康特利俱乐部里,具有令人愉快的喜剧性。但是对主人公胡琉斯来说,上流社会的生活方式就像千山万水,把他同那个贫困、痛苦、沉沦和濒死的世界不可逾越地隔离开来。而小说的重要意义就在于描写了胡琉斯对那个卑贱世界的发现和亲近。童年时代保护过他的好姐姐辛蒂亚的不幸死亡和他继母、美丽的比尔玛当了妓女的事实,终于使他意识到他周围的世界是多么空虚、凄凉、黑暗、悲怆……他觉得他的周围“空空荡荡,没有一个人”,“有的只是痛苦,忧伤”。作品展示了资产阶级上层社会的腐朽、没落和丑恶,同时表现了对痛苦不堪、遭到不幸的人们和下层社会的深切同情。

布里塞·埃切尼克的另一部重要作品《如此痴情的佩德罗》写的是一个秘鲁男子的故事。他叫佩德罗·巴尔布埃纳,四十多岁,

思想浪漫，为人和气，在过去的十五年间，他在大西洋两岸的许多国家旅行，怀着幻想寻找难以如愿的爱情。作者以这个人物为中心，描述了一系列具有喜剧色彩的爱情小故事。由此而在主人公周围形成了一条众多的、形形色色的世界性人物构成的画廊。佩德罗先是追求加利福尼亚大学一个不修边幅、也不聪明，但是为人单纯、真诚的女孩，结果未能如愿；后来又爱上一位思想激进、过着流浪生活的女人和一名出身高贵、情调浪漫的法国女郎。但是佩德罗在青年时代曾痴情地爱过一个名叫索菲艾的女子，这件往事不时浮现在他的脑海里，搅扰着他同其他女朋友的关系。无可奈何，他只好把他的生活变成"一场恶作剧，并把某种危险的、不正常的东西藏在心中"。那种东西就是他对凄凉、孤独、悲苦的生活的感受，就是"一切事情将重新发生，一切将要无情地折磨我"的感觉。他确信，"就像今天我在世界上眼见的情形一样，神经机能症和妄想病是能够使你的良心平静些的惟一可能性"。此作被认为是一部和浪漫主义背道而驰的作品。索菲艾是个理想化的女性，在贝鲁西亚城出现时，她是个嘲笑佩德罗的、既轻佻又残忍的女人，她终于把佩德罗害死了。这个女人是幸福的象征：生活假惺惺地把她赐予了他，然后又把她夺走，留给他的只是寒冷和孤独，这是作者笔下的惟一真实的现实。

埃切尼克的第三部重要作品《夜间的罪犯》以法国的蒙彼利埃市为背景，主人公是一位秘鲁教育工作者，一名忍受着失眠症折磨的大学教授。不幸的是，他爱上了一个抢劫银行的女犯。故事虽为虚构，主人公和失眠症却实有其事，患者就是作者本人。他曾作为贫寒的秘鲁移民在巴黎索沃纳大学任教，课上得很好，患了失眠症后长期不愈，痛苦不堪，以至于都不想任教了。但是出于职业的责任感，他还是坚守岗位，努力把课上下去。小说里的教授也是这样，直到有一天昏了过去，被急救车拉走。小说具有自传成分，是作者一段生活经历的写照。不过作者没有爱上任何一个银行抢劫

犯。作品刻画了一个热爱教育事业、忠于职守、有能力的大学教师形象。作者说，他写这部作品，在很大程度上是为了纪念法国那些对他不错的大学同事们。小说的突出特点是将现实与虚构融为一体，让人难以分辨两者的界线。这一艺术效果来自作者惯常使用的创作方法，即以一件真事为基点，借助想象或虚构，形成一个完整的故事。

埃切尼克的第四部重要作品《塔尔桑的扁桃体炎》是一部表现拉美人流亡生活的小说。主人公是一位女性，故事由她写给丈夫的几封信构成。她流亡国外，感情脆弱，她写信给国内的丈夫，报告她在异国他乡的生活和冒险。她参加了推倒柏林墙的活动。小说结束时，她像换了一个人，变得比周围的任何男人都勇敢，她坚持把斗争进行到底。小说的叙述方式，特别是那些书信，具有海明威的风格，是一种海明威式的散文。语言精炼，简洁，不拖泥带水。作者像海明威那样，善于从个人的经验出发观察世界，编织故事，塑造人物，在有限的天地内拓宽视野，创造自己的艺术境界。

第十四节　萨因斯

古斯塔沃·萨因斯(Gustavo Sáinz)1940年生于墨西哥城，曾在国立大学短期学习法律，后又攻读人文科学，还曾在大学文化研究中心学习电影专业，并作为作家在美国衣阿华城的衣阿华国立大学进修(1968—1969)。1965年发表第一部长篇小说《幼兔》，开始文学生涯。七八十年代，由于在小说创作上取得的突出成就，被公认为同代年轻小说家的领袖。

《幼兔》(Gazapo)是一部表现青少年题材的小说，写的是墨西哥城市中心一群年轻人的故事。他们在咖啡馆和餐厅里谈天，在家里聚会，去查普尔特佩克旅游，赤手空拳地殴斗，天真无邪地争风吃醋。这种争风吃醋使小说的主人公梅内拉奥情窦初开。他诱

惑一个女孩,尝到了禁果。对成人们的世界,梅内拉奥和他的朋友们并不憎恨,而只是简单地采取视而不见或无可奈何的容忍态度。小说内容具有明显的自传成分,反映了作者本人青少年时代梦一般的生活。主人公梅内拉奥就是萨因斯,小说中的希赛拉就是萨因斯的妻子罗西塔。小说表达了当今年轻一代对个人自由、自我表现和人生价值的追求。他们热烈渴望以自己的方式塑造生活,因为他们认为他们面对的社会十分虚伪,道德上已经瓦解,生活像一潭死水,有待拯救,所以他们所干的一切触犯社会的事情都是合理的。他们毕竟是孩子,不知道他们的错误和局限,只知道幻想,试图在他们周围建立一个脱离现实的世界,用性自由占主导地位的社会取代成年人的社会。小说表现了处在社会变革中的墨西哥年轻一代情感的单纯、幼稚、盲目和困惑。思想内容具有典型意义。在当时的文学界,此作引起过强烈反响,因为它带有明显的实验性,运用了多种欧洲先锋派的表现手段,比如打破传统的时观,避免按照正常的时序叙述故事;采用电影闪回、电话、日记、录音磁带、插话、书信、几个人对同一件事情进行详细报道等多种形式。

1969年,萨因斯出版第二部长篇小说《令人着魔的循环岁月》(Obsesivos días circulares)。这是一部古怪而复杂的小说,主要人物是个墨涅拉俄斯式的有些婚恋经验的男子,离异后想重新找一个女人。他是个小说家,但命运不济,当了一所女子学校的看门人。在寂寞中,他给他的朋友们写了许多又臭又长的信,讲述他的生活、梦想、风流韵事、孤独和恐惧的心情。整个作品仿佛一部由虚构的人物写的长篇回忆录。随着岁月的循环,他终于明白他的存在不过是"一系列约会、交谈、陌生的话题、零散的言语和毫无意义的担心"。作者的意图显然是表现现代人的沮丧、孤独、压抑和一切能够使岁月变得令人着魔的问题。在叙述形式上,小说的突出特点是采用长长的内心独白,让人物充分表露内心的感受和人生体验;叙述技巧灵活多变,不时中断,然后再继续。这部作品被

认为是当代不少作家热心写的反传统、反文学的文学中的一个范例。这种文学可以表现作家的忧虑、渴望、怨恨、社会的或个人的烦恼，但是并不能揭露什么。

萨因斯的第三部小说《铁宫的公主》(La princesa del Palacio de Hierro, 1974)写的是一个姑娘的人生经历。她没名没姓，家庭环境良好，虽然有些轻浮，但对人和蔼，言谈风趣。她像打不完的电话一样向一位女友讲述五十年代初她结婚前的种种往事：当做儿戏的恋爱，性爱的快感，听到的流言飞语，家庭矛盾以及吸毒、暴力、凶杀事件等。这一切都夹杂在自然而有趣的独白中。独白里混杂着粗言粗语，但是洋溢着生活的快乐。像作者的每部小说一样，作品中讲述了一系列小故事。这些故事通过女主人公的出场连接在一起。从这些小故事可以看到世态的冷酷无情、自私自利和不可理解。正如女主人公说的，"大家没有共同语言"，"人们永远不理解我"。特别是十九章中她的男朋友阿莱克西斯和她分手时讲的那番话："总是缺乏和谐的气氛，一再使用暴力手段，有的只是对别人的仇恨，幸福、饮酒、欢笑的时候不多。"这部作品和帕索的《墨西哥的帕利努罗》一起，被认为是当今墨西哥两部最富有喜剧性的小说。

《洛沃老弟》(Compadre Lobo, 1975)写的是青少年们的故事。但是这些孩子既不纯真也缺少欢乐。洛沃和他的同伴们组成一个野蛮的、具有破坏性的小集团。他们在一起酗酒，无节制地寻欢作乐，今日有酒今日醉。表面上无忧无虑，内心里却对未来充满失望和恐惧。故事由一个既是演员又是观众的叙述者和他的好朋友讲述。实际上，俩人十分相似，到最后就由一个人讲述了。主人公洛沃和萨因斯笔下的其他人物不同，他具有斗争精神：不甘心自我毁灭，不甘心被夜晚吞噬。在小说的232—233页上描述了夜晚、荒唐行为、反对一切准则的冲动、做一个伟大的复仇者、成为绝对背叛生活的罪人等等对他的诱惑。对洛沃来说，放荡、暴力和不务正

业变成了同“夜晚”斗争的武器，变成了逃避痛苦的方式。令人难以置信的是，最后他居然成了画家，终于重建了他的生活。这是正气对歪风的胜利。

第十五节 斯卡梅塔

安东尼奥·斯卡梅塔(Antonio Skarmeta, 1940—)，智利小说家，生于安托法加斯塔城。1964年智利大学毕业，留校任哲学教授，不久后前往美国，进纽约哥伦比亚大学攻读文学。两年后回国，在天主教大学教授当代拉美文学，同时翻译介绍英国作家司各特、美国作家麦尔维尔、梅勒、凯鲁亚克的小说。1969年以短篇小说集《屋顶上的裸身人》获美洲之家奖。1973年智利发生军事政变后，斯卡梅塔流亡阿根廷，在布宜诺斯艾利斯逗留一年，1975年前往西德执教，讲拉美文学。在流亡的岁月里，他写了多部电影剧本，至少获得过五次国际奖。还写过一些广播剧，其中有一部曾代表德国参加1977年“欧洲广播电台协会”举办的国际比赛，被评为优秀作品。此外，斯卡梅塔还写有大量关于拉美文化、流亡、电影和当代小说的评论文章。在文学方面，他的作品有短篇小说集《热情》(El entusiasmo, 1967)、《圣克里斯托瓦尔的自行车运动员》(El ciclista de San Cristóbal, 1973)、《自由枪声》(Tiro libre, 1973)、《新郎官与单身汉》(Novios y solitarios, 1976)，长篇小说《我梦见雪在燃烧》(Soñé que la nieve ardía, 1975)、《什么也没发生》(No pasó nada, 1978)、《起义》(La insurrección, 1982)和《长号少女》(La Chica del trombon 2001)。

《我梦见雪在燃烧》的故事背景是七十年代初。1973年发生的军事政变使智利的整个社会、政治、经济和文化制度遭到破坏。由于死亡、监禁、失踪、流亡和沉默，智利民族受到致命的创伤。广大智利人为生存进行了各种斗争。小说的主人公阿图罗来到圣地

亚哥,他确信凭着他在足球场和情场上的成功,能够征服他面对的城市。但是无情的现实使他寸步难行,他失败了。政变发生后,他住的膳宿公寓作为聚会的中心不再存在,因为由房客们组成的家庭解体了:有的死去,有的参加了地下斗争,有的离开了城市。公寓、房子、国家和现存的一切都遭到法西斯暴力的破坏。

在生活和斗争中,小说中的人物都充满活力,不论男女还是老少。在和人们的来往方面,阿图罗的祖父几乎比他的孙子还活跃;公寓的老房东跟小伙子们一样活泼、热情;老人和年轻人身上不存在把他们分为两代人的标志。总之,具有活力是斯卡梅塔的人物的共同特点。

作为小说表现的内容,作品涉及到 1970 年和 1973 年间智利发生的一系列事件:使阿连德获得胜利的大选,庆祝他就任总统的盛大节日活动,广大人民为减少反对派造成的损失而志愿参加的义务劳动,右派势力所干的种种罪恶活动(罢工、袭击陆军总司令的行动、杀害青年工人何塞·里卡多·阿乌马达的罪行和 1973 年 6 月 29 日策划政变的阴谋)和各界人士为纪念大选胜利三周年而举行的九月四日大游行等。

小说的题目来源于一句歌词,取自奥斯曼·佩雷斯·弗雷伊雷的一首题为《唉,唉,唉》的智利民歌,是指一大堆办不到的事情。小说写的实际上是一场梦,一场突然结束的梦。但是作品表明,那场梦没有被打碎,它仍然活在一切依然相信个人奋斗一事无成,只有团结才有力量的人们心中。虽然年轻的足球运动员阿图罗没有能实现个人的计划,但是失败的教训使他明白:他是单枪匹马奋斗,他不能继续孤立无援了。小说的根本意义就在于告诉世人:应该相信,参与和希望能够转败为胜。

斯卡梅塔的另一部重要作品《起义》源自一桩真实的历史事件,即尼加拉瓜莱昂城人民反对索摩查的独裁统治、争取民主解放战争最后一个阶段的斗争。各个章节既构成一部完整的作品,又

是一个个独立成篇的故事。全书以人民的斗争为主线，以一系列人物的经历为起点，从不同的角度依次叙述。我们看到，爱国的民众从四面八方奋起反抗，到处沸腾着桑地诺革命阵线男女老少的斗争热情，致使统治者无计可施，惶惶不可终日。他们只会滥用职权，暴戾恣睢，对人民的斗争进行残酷的镇压。人民没有先进的武器，但是具有无所畏惧的精神和对革命事业的忠诚，并且善于运用集体的智慧，想出一套套卓有成效的斗争方法，例如挖墙凿壁，铺设帆布管子，管内灌满汽油，一直通到敌人的司令部，使敌人陷入一片火海。小说热烈赞颂了人民机智、勇敢、灵活、巧妙的斗争精神，同时揭露和鞭挞了反动当局暴虐无道、滥杀无辜的罪行。

作者塑造的人物形象生动丰满，年轻人的形象尤为光彩照人。桑地诺民族解放阵线的战士、诗人莱昂内尔热爱生活，他写给恋人的书信燃烧着炽热的爱，洋溢着诗情，展示出他那既充满日常生活的情趣又富有美丽幻想的内心世界。他的志向并非成为一个军人，但是他坚信，在那样的岁月里，他的岗位应该在战壕里。他的书信表现了一个年轻人火热的心，炽烈的爱，深厚的情和纯洁善良的灵魂，以及他的乐观主义与必胜的信心。其他的人物还有不甘心为索摩查卖命而英勇牺牲的青年阿古斯丁，他的老父亲、无所畏惧的安东尼奥，他妹妹、美丽可爱的维克多利娅，以及反面人物傲慢自恃的反动政客索摩查、奸险骄矜的上尉弗洛雷斯、无耻残暴的军曹富恩特斯等。

在小说中，作者运用书信、诗歌、引文等多种形式，增强了故事的趣味性；大量使用讽刺、幽默和双关语，使叙述充满活力；语言受到所在国的影响，人物对话全是尼加拉瓜式的，表达方式是中美洲特有的，与南美不同，这使小说的故事更真实可信，更符合所写国家的国情。

第十六节 加莱亚诺

爱德华多·加莱亚诺(Eduardo Galeano, 1940—),乌拉圭作家,生于蒙得维的亚。很早就开始写作。十五岁时发表关于戏剧和雕塑艺术的文章;十八岁时发表关于社会问题与政治问题的评论;二十岁时任乌拉圭《前进》周刊的编辑。1973 年因写文章反对独裁当局,被迫流亡阿根廷和西班牙。1976 年至 1977 年担任《时代》日报和阿根廷《危机》杂志主编。他曾说:“我首先是个记者,是我的时代和我国人民的新闻工作者。”严格地说,他的小说就是一种独特的新闻报道。

作为一位新闻工作者,加莱亚诺十分关心乌拉圭、拉丁美洲甚至世界各国人民的命运。先后出版《后来的日子》(Los dias siguientes, 1962)、《中国,记一次挑战》(China, crónica de un desafío, 1964)、《危地马拉,被占领的国家》(Guatemala, páis ocupado, 1967)、《新闻通讯集》(Reportajes, 1967)等新闻报道作品。1971 年出版的名著《拉丁美洲被割开的血管》(Las venas abiertas de América Latina)是一部具有强烈反帝色彩、政经合一的专著,表现了作者对拉丁美洲政治、经济、社会、文化等方面的重要问题的深刻了解和研究。拉美各国竞相翻印、出版,并被译成十几种外国文字。

加莱亚诺被认为是“当代拉丁美洲文学界最富有活力的作家之一”。其创作不断问世,迄今为止,他已出版短篇小说集《雄师节的幽灵》(Los fantasmas del Día del León, 1967)、《流浪汉》(Vagabundo, 1973),长篇小说《我们的歌》(La canción de nosotros, 1975),具有小说和散文双重特点的作品《爱情与战争的日日夜夜》(Días y noches de amor y de guerra, 1978)和熔历史与文学于一炉的三部曲《火的回忆》(Memoria del fuego, 1982—1986)等。其中

《我们的歌》和《爱情与战争的日日夜夜》分别于1975年和1979年获古巴美洲之家文学奖。

《我们的歌》的时代背景是拉丁美洲游击战争如火如荼、革命运动风起云涌的六十年代。主要人物是游击队员马里亚诺。在游击战中,他不幸被捕,饱受铁窗之苦。后来出狱,回故乡去继续斗争。有一天,秋高气爽,他在咖啡馆里和女朋友克拉拉约会,畅叙别离之情:她曾想去狱中看他,没有去成;他给她写过几封信,她没有回信。他想还她自由,她却不需要。她一再问他为什么要回来,他的回答也总不能使她满意。彼此之间似乎有着说不尽的怨恨。但是形势十分严峻:有朝一日,他的书、他的信、他的东西可能被烧毁,她可能被杀死,或被关起来或被迫出走。等再回来时,一切将荡然无存,似乎她从来就不存在。小说以令人信服的故事抨击了独裁当局的罪恶统治,同时指出只有进行革命、开展游击战争才能涤荡一切污泥浊水,推翻倒行逆施的统治者,把自由还给人民。作品基本采用平直的叙述方式,不时通过对话展示人物的内心世界和音容笑貌,间或采用回忆或闪回重现人物的往事或过去的事件。

《爱情与战争的日日夜夜》不是道地的小说,也不是道地的散文或报道,而是多种体裁的混合体。内容丰富多彩,叙述形式多种多样。全书由许多加小标题的小节或片断组成。例如《消息》一节写道:"乌拉圭消息。一位萨尔托的姑娘被拷打致死。另一个囚徒自杀。囚徒在自由监狱里被关了三年了。有一天他怒容满面,用仇恨的目光望着,一个看守怒冲冲地站起来。囚徒被带向惩罚室。那地方被称为'岛',犯人们在那里与世隔绝,挨饿受罪,窒闷难忍,他们把脉管割断自杀或丧失理智。他在惩罚室呆了一个月,自杀了。消息并不令人震惊,但是有一个细节引起了我的注意:囚徒叫何塞·阿蒂加斯……"其他小节分别描述了发生在乌拉圭、拉美其他国家乃至世界某些国家(如乌克兰)的事件。

此外,作品里还提及、解释和引用了若干歌曲和诗歌,描述了

一些梦境;有时是一篇个人的日记,有时则是其他的声音和其他的生命。并且不断提到或描写一些人物,如罗克·达尔顿、切·格瓦拉、博拉·德·尼埃维、米格尔。

作品的庞杂内容决定了它既没有中心故事也没有中心人物。其突出特点是把历史变成了文学作品,或者说它是变成故事的历史。在这部具有文学特征的历史或以历史为主要内容的文学作品中,作者展示给读者的是过去和现在的形象化的现实。有些历史内容用现在时叙述,读来更为亲切。

《火的回忆》出版于八十年代,在批评界和读者中引起很大反响。三部曲的第一部题为《诞生》(Los nacimientos, 1982),分为两部分:《通过印第安神话展示的史前美洲》和《从十五世纪末到1700年的美洲》;第二部题为《面孔和面具》(Las caras y las máscaras, 1984),讲述从1701年到1900年的美洲;第三部题为《世纪风云》(El siglo del viento, 1986),讲述1901年至1984年发生的事件。三部曲叙述的是美洲的历史,但主要是拉丁美洲的历史。由于叙述形式的差异,使三部曲形成一部包括小说、随笔、散文、诗歌、纪事、新闻报道等多种文体的大部头作品。被称为"一种真正的文学创作"。作品虽然以文献资料为基础,但叙述的笔触依然自由潇洒,文采洋溢。

第一部和第二部的写作受到希腊诗人卡瓦菲斯的一首诗的启发。这两部描述了美洲史前印第安人的生活、宗教信仰、神话传说,西班牙殖民者对美洲的洗劫、种族灭绝、殖民统治,美洲席卷南北的独立革命运动等等。这是用文学形式写成的历史。第三部篇幅较长,长达365页,写的是近百年来拉丁美洲各国发生的重大历史事件。仅哥伦比亚的就有二十五件之多,其中有1928年的香蕉园大屠杀、1948年的波哥大事件、1908年的圣安德烈斯事件、1935年卡洛斯·加德尔在麦德林遇难、1957年的贝尼多姆协定和1982年加西亚·马尔克斯获得诺贝尔文学奖等。比如关于圣安德烈斯

事件，作品写道："1908 年，圣安德烈斯·德·索塔文托。政府做出决定说，印第安人已不存在。省长米格尔·梅里诺·托拉尔沃应哥伦比亚沿海石油公司的要求签署了证明。省长在书记员和见证人面前证明印第安人已不存在。三年前由国民大会通过的 1905/55 号法律规定，圣安德烈斯·索塔文托和突然冒石油的其他印第安公社不存在印第安人。现在，省长只相信法律。如果印第安人存在，那是不合法的。所以他们被送到了墓地或被流放。"这类事件大多来自当时的报纸，确有其事。三部曲记述的历史事件和事实，比史书的记载更为详细，对人们了解美洲的全部历史具有重要意义。书评家断言，"毫无疑问，《火的回忆》是一部值得一读再读的非凡之作"。

第十七节　阿连德

伊莎贝尔·阿连德(Isabel Allende, 1942—)，智利女作家，生于秘鲁首都利马，当时其父托马斯·阿连德在那里任智利驻秘鲁外交官。由于父母离异，她三岁时随母回国，住在外祖母家。外祖母会讲神话故事，使幼年的伊莎贝尔受到早期的文学熏陶。舅父家里有颇为丰富的藏书，她从八岁起读了不少欧美作家的文学名著，丰富了她的文学知识。

后来母亲改嫁，继父也是外交官。伊莎贝尔曾随继父去拉美、欧洲和中东一些国家，异国他乡的世态风情给她留下美好的印象。十五岁时回国，第二年在联合国粮食与农业组织驻智利机构担任秘书。从十七岁起涉足新闻界，到过许多拉美国家，写过一些关于拉美国家的社会问题和重要事件的报道。1973 年 9 月，皮诺切特发动军事政变，以阿连德为首的民主政权被推翻，举国陷入白色恐怖，成千上万的智利人离开祖国，伊莎贝尔一家也被迫流亡委内瑞拉。她在那里怀着忧虑，艰难地度日，"能干什么就干什么"。痛苦

的人生经历，特别是流亡生活，使她感到心中压着好多东西，有很多话拥塞在心头，使她感到窒息，需要用某种办法加以排解。于是她开始写作。1975年发表长篇处女作《七镜之家》(La casa de los siete espejus)，扬名文坛。

1982年，伊莎贝尔出版第二部长篇小说《幽灵之家》(La casa de los espíritus)。小说以庄园主埃斯特万·特鲁埃瓦的沉浮为主线，描述了两个大家族四代人的恩怨纠葛，反映了某个拉美国家各个社会阶层的人物在复杂多变的政治风云中的经历，象征地再现了当代拉美一个历史时期的社会现实。主要人物特鲁埃瓦是个十足的个人主义者。他顺应社会发展的需求，在北方开采金矿，振兴中央谷地的落后农村，获得巨大成功。随着事业的发达，他变得愈来愈自信，愈来愈专横，愈来愈暴戾。为了维护既得利益，他不准雇工反抗，反对社会进步，政治上极端保守。在家庭生活方面，他同样刚愎自用，独断专行，变成了一个不折不扣的专制家长。但是多行不义必自毙。特鲁埃瓦机关算尽，精力耗光，最后成了政治斗争的可悲牺牲品。其亲人，有的惨遭暗杀，有的流亡国外，有的身陷囹圄，他自己也疾病缠身，孤苦伶仃地打发残生。这个人物的原型，实际上是作者的外祖父，他是个非常特别的人，思想守旧、自私，动不动就发脾气，但作者很爱他。在他年届百岁，即将告别人世之时，伊莎贝尔在外地给他写了一封长信，其中包括他的全部回忆，他的一生，他的时代，他在人间留下的足迹。这就是《幽灵之家》的雏形。小说中的克拉拉则是她的外祖母，阿尔芭就是她自己。作品在很大程度上是她的一部家史。小说内容十分丰富，既有对党派斗争、学生运动、总统竞选、土地改革、社会动乱、军事政变等社会政治事件的描述，也有对宗教礼仪、社交活动、家庭生活等的描写。小说中出现的人物相当多，除了主人公的亲人、亲戚、朋友外，有名有姓的人物多达六十个以上，其中有总统、部长、议员、政党领袖、工会领导、将军、中级军官、地主、士兵、农民以及老

鸨、妓女等等，三教九流，无所不有。这些人物在社会舞台上，在激烈的政治斗争或平凡的日常生活中，扮演着各自不同的角色，演出了一幕幕或可歌可泣或可悲可叹的戏剧。

在艺术上，小说出色地塑造了主人公埃斯特万·特鲁埃瓦的人物形象。他具有坚强的意志和强烈的事业心，所以取得了成功；但是他的为人却又那么自私、专横，所以受到唾弃。其他人物的性格也很鲜明：具有特异功能的外祖母克拉拉，勤劳温顺、多愁善感的女儿布兰卡，聪明伶俐的外孙女阿尔芭，敦厚善良的歌手佩德罗·加西亚第三，言谈慷慨激昂的米格尔，舍己救人的医生海梅，以及平易近人、公而忘私的共和国总统等，都给读者留下深刻印象。此外，小说运用的魔幻现实主义手法也比较典型。比如老夫人克拉拉能破译来自另一个世界的信息，能猜出各种不同的事情，知道别人的心思，知道老天会不会下雨，手脚不动就能让物件移动，并能通过三条腿的桌子和幽灵交谈：敲两下表示“是”，敲三下表示“否”。她梦见父母死了，母亲没有了脑袋，果然如此，警察带着警犬找了两天都没找到，她居然在远离出事地点很远的灌木丛里找到了。再如默拉三姐妹通过会道门的秘密渠道知道世上有个克拉拉，双方通过心灵感应接上头，发现她们是亲姐妹，便每周五聚会，呼神唤鬼，传递精神力量。如此等等。这些魔幻描写，既刻画了人物性格，又巧妙地反映了拉美的文化和拉美人的思想观念。

1984年，伊莎贝尔出版第三部长篇小说《爱情与阴影》(De amor y de sombra)。小说写一个农家女的不幸遭遇和一对热恋的青年男女的故事。村女埃万赫利娜患了癫痫病，发作时颤抖不止，无医无药能够救治。中尉拉米雷斯认为这是妖魔作怪，派人将她抓来打死。女记者伊雷内把军方的暴行披露报端，举国为之哗然。但是几天后女记者被冷枪击伤，昏死过去。几个武装人员还抄了她的家和杂志社。为了躲避敌人的迫害，未等完全复原伊雷内就和男友化装离开了祖国。小说以大量令人信服的事实谴责了政变

当局对平民百姓犯下的罪行,反映了政变后智利的社会现实。

在表现手法上,小说具有许多特点,如内心独白、电影闪回、时空变换、在激烈的政治斗争环境中塑造人物形象等。但更突出的特点是魔幻现实主义手法的运用。如在描写宪警拉米雷斯抓捕埃万赫利娜时,这个身患疾病的孱弱女子居然能对中尉猛击一拳把他打倒,并揪住他的衣领把他提到门外,扔在院里。她竟有如此惊人的力量和勇气,令人难以置信。还是这个女子,她的病发作时墙壁会颤动,房舍会摇晃,餐具会跳动,家禽表现异常,狗会凄惨地吠叫,天上会落下一阵看不见的石雨并使家具震动不停。

伊莎贝尔 1987 年出版第四部长篇小说《埃娃·卢娜》(Eva Luna)。主人公是一个私生子,十二岁时母亲去世,成为浪迹街头的孤儿。她出入红灯区,受尽人间酸苦。后来认识一位作家兼摄影师,为拍摄游击队袭击丛林监狱营救战友的战斗,她和另一青年深入游击队驻地,经过充分的准备,他们终于大功告成,凯旋而归。埃娃·卢娜根据自己的生活经历和想象开始写电视小说,录制电视剧,成为一名作家。小说以双线并行、互相交叉的结构,以一个个或缠绵或荒诞、或惊险或滑稽的故事和一系列形形色色、富有个性的人物,反映了本世纪中期智利和拉美政治风云的变幻和丰富多彩的社会生活。

1991 年,伊莎贝尔出版第五部长篇小说《无限的计划》(El plan infinito)。小说写的是主人公格雷戈里·里夫斯的坎坷一生及其家庭的故事。幼年他和父亲驾一辆旧卡车流浪四方。因父患病而在洛杉矶东部的墨西哥人聚居区定居。父亲死后他自谋生计:擦皮鞋、当脚夫。成年后在朋友帮助下上了大学,获得文学硕士学位和律师资格。后因不满家庭环境而奔赴越南战场,战争和密林像人间地狱,使他经受一次精神危机。回国后当了律师,上升为中产阶级。他一生饱经磨难和冒险,心头燃着生与死、爱与恨的火焰。他是一个打着现代社会和时代烙印的人物。以这个人物为中

心，小说还描写了其他许多人物。如性格热情勇敢、充满幻想的卡门，理想主义者塞勒斯，怀疑论者杜瓦内，女权主义者琼加，江湖医生奥尔加和里夫斯的父亲卡尔斯等。“无限的计划”指卡尔斯的宗教信仰，按照这种信仰，人和事物都划分为等级，他是至高无上的权威，是天意和神谕的宣传者和贯彻者。小说采用文献式的现实主义，使用的是报告文学的语言，人物心理描写细腻，历史事件描述详尽。

伊莎贝尔的作品还有短篇小说集《埃娃·卢娜的故事》(Los cuentos de Eva Luna, 1990)、《潘奇塔奶奶》(La abuela panchita, 1974)、《母鼠和公鼠》(Ratas y ratones, 1974)和《阿佛洛狄忒》(Afrodita, 1997)；长篇小说《幸运的女儿》(Hija de la fortuna 1999, 此作以十九世纪美国西部的淘金热为背景，描写一个姑娘为了爱情从智利前往加利福尼亚的艰苦而漫长的旅行，表现了女性的坚强和对爱情的忠贞；还有《深棕色照片》(Retrato en sepia, 2000)和《野兽的城市》(La ciudad de las bestias, 2002)；回忆录《保拉》(Paula, 1994)。

第十八节 拉米雷斯

塞尔希奥·拉米雷斯(Sergio Ramírez)1942年生于尼加拉瓜马萨特佩镇，曾攻读法律，担任尼加拉瓜反索摩查学生运动主席，同索摩查独裁政权进行过殊死的斗争，1975年参加桑地诺全国解放阵线。革命胜利后任全国重建政府成员，1984年被选为尼加拉瓜共和国副总统。1995年离开桑地诺解放阵线，没有再担任公职。

拉米雷斯七十年代开始文学生涯，1970年出版长篇小说《光辉的时代》(Tiempo del fulgor), 1971年以短篇小说集《人群与暴行》(De tropeles y tropelías)获加拉加斯《形象》杂志举办的短篇小说奖。1977年出版重要长篇《你怕血吗?》(¿Le dió miedo la san-

gre?),1988 年出版长篇力作《神的惩罚》(Castigo divino)。之后出版的另一个长篇《化装舞会》(Un baile de máscaras)获 1998 年法国洛尔·巴塔荣优秀外国作品奖。1998 年出版长篇名著《玛格丽塔,大海多美丽》(Margarita, está linda la mar),和古巴作家埃利塞奥·阿尔贝托分享当年度西班牙阿尔法瓜拉长篇小说奖。2003 年出版具有政治色彩的长篇小说《影子而已》(Sombras nada más)。此外,他还撰有论著《桑地诺的生动思想》(El pensamiento vivo de Sandino),等。

拉米雷斯是一位多产作家,其著述涉及文学、文化、社会、政治、思想等许多领域。文学方面又涉猎长篇、短篇、文论、随笔等多种体裁。迄今已出版各类作品近三十部。

对文学创作,拉米雷斯有其独特的思考或倾向:他喜欢回顾过去,就像提着一盏灯默默地进入一个黑暗地区,看看那里发生过什么事情。他曾说,"我之所以回溯过去,是因为在一定程度上我害怕现在","由于我的政治立场,更确切地说,由于政治所起的作用,我总是害怕牵扯到现在,害怕讲述正在发生的事情。我一向拒绝把文学用作宣传某些思想的武器。那样做从来也没有什么好的结果。也许《卡萨布兰卡》是个例外,它是第二次世界大战期间同盟国的宣传品"。

迄今为止他出版的文学作品,其内容几乎都是表现尼加拉瓜的历史,尼加拉瓜发生过的政治事件和社会问题,尼加拉瓜人民进行过的斗争,尼加拉瓜过去的奇闻轶事……仿佛一幅幅多姿多彩的历史画卷。

《你怕血吗?》由五个故事构成,它们互相交叉编织在一起,像一幅精巧的镶嵌画,反映尼加拉瓜桑地诺人民反对索摩查及其帮凶的斗争。

《神的惩罚》讲述遥远的二十世纪二十年代发生在尼加拉瓜莱翁城的罪恶故事,表现独裁政权建立前夕尼加拉瓜的社会面貌。

尼加拉瓜的历史变迁和人民的生活及习俗贯穿着整部作品。印证了作者对本国的历史和过去情有独钟。

《玛格丽塔，大海多美丽》是一部历史小说，故事背景也是莱翁城(一些场景和人物选自该城)。全书故事通过两个线索展开，两个线索相距几乎长达半个世纪。

第一个线索集中描写尼加拉瓜著名现代主义诗人、神秘人物鲁文·达里奥。1907年，达里奥从西班牙回到阔别十八年之久的祖国，回到他受过教育的故乡。这时，他已经是举世闻名的一代诗圣，但是嗜酒成瘾，健康状况愈来愈坏。不止于此，他那些难办的经济问题、生活问题和家庭问题接踵而至，把他完全打垮了。但是，他的才华依然过人，他甚至能够即兴赋诗，出口成章。小说的题目就是这位天才诗人的一行诗。这行诗是鲁文·达里奥在归国途中在一个小女孩的扇面上题写的。作者之所以写这个人物，是想让世人看看这位名诗人究竟是个怎样的人。

第二个线索主要写几个人物和五十年前发生的事件的联系。那些事件，最远的发生在达里奥生前最后几年(达里奥卒于1916年)，最近的发生在1956年：这一年9月，独裁者索摩查被洛佩斯·佩雷斯刺死，但佩雷斯也当场遇难。在这个线索中，前一个线索的某些人物重新出现，譬如鲁文·达里奥，描述了他令人震惊的死亡和尸体解剖的情景。人物的重现，使时间构成了一个圆形，象征着尼加拉瓜的完整历史。

小说讲述了两个彼此有别，却十分有趣的故事。两个故事并非互不相干，它们通过若干巧妙的悬念有机地联系在一起，构成一部独特的历史小说。小说将历史和虚构、文化和习俗、严肃和幽默、讽刺和悲剧、现实和传统、政治和诗意熔为一炉，将真实的描述和纯粹的幻想交织在一起。作者既不囿于传统的现实主义，也不追求新闻纪实的准确性，从而创造了一个想象的却又是真实的世界。

小说的语言丰富多彩,生动有力。有新闻术语、报道用语、戏剧台词,还有诗句。作品的结构既复杂又巧妙,两个线索之间有时空的跳跃和人物的复现。使整部小说犹如万花筒,变幻莫测,色彩纷呈。

第十九节　阿雷纳斯

雷纳尔多·阿雷纳斯(Reynaldo Arenas, 1943—),古巴作家,早年酷爱文学,读过不少世界文学名著,通过自学获得文化知识和写作的才能。1961年移居首都哈瓦那,创作了短篇小说《空空的鞋子》,结识了一批作家。在他的文学生涯开始之时,诗人埃利塞奥·迪埃戈和小说家莱萨马·利马给了他许多帮助。他们鼓励他阅读,指导他写作,向出版社推荐他的作品,对他跻身文坛起了决定性的作用。

1967年,阿雷纳斯发表第一部长篇小说《黎明前的塞莱斯蒂诺》(Celestino antes del alba)。小说获古巴作家协会文学竞赛提名表扬奖。故事采用一个男孩的独白形式叙述。他想到鲁尔福小说中孤苦伶仃的孩子马卡里奥,"我不愿意远离人们生活,因为我一天到晚看到的只有幽灵"。这些让人感到不安的幽灵是孩子们面对的现实。塞莱斯蒂诺就是叙述者为帮助他们度过贫穷、饥饿和无爱的生活而创造和想象出来的一个好伙伴,好朋友。塞莱斯蒂诺具有在树皮上写长诗的本领。这象征人的头脑对严酷的现实进行的斗争。事实上,小说的主题就是表现幻想的神奇世界对令人失望的现实世界的胜利。作者像鲁尔福那样,笔调冷漠却不无忧虑,通过对残酷的和暴烈的事件的描述,抨击世道的冷酷无情。

阿雷纳斯的第二部长篇小说《令人迷惘的世界》(El mundo alucinante, 1969)是一部具有传记性质的作品。小说以墨西哥独立战争时期的爱国教士塞万多·特雷萨·德·米耶尔的生平事迹为

基础，描写了墨西哥十八世纪末和十九世纪上半期的社会生活。作品带有浓重的讽喻意味。塞万多一生坚持其宗教信仰和政治信念，不屈不挠地为争取祖国的独立而斗争，却受到反动当局的迫害。他一次次被投入监狱，又一次次机智地逃出。小说告诉人们，在那个时代，生活本身就是一座监狱，它禁锢着人的思想，束缚着人的观念，要获得自由，就必须付出巨大的勇气乃至生命。此外，小说还描述了塞万多的流浪生活，他的漫长旅行，他的乐观主义态度，他参观卡洛斯四世国王的花园的情形，他在那里看到各种异想天开的人：想让双脚倾听的男人、想把性顶在额头上的女人、想把自己活埋的男子、想叫树木说话的老人和千方百计阻止时间流逝的孩子。而在国王看来，教士的理想（对理性的永恒寻求、反对宗教欺骗的斗争和改变世界、看到美洲摆脱欧洲人为它带来的一切灾难）也是异想天开。

对阿雷纳斯来说，写这部传记性小说并非易事，他不但必须把一个真实的历史人物的生平编成富有讽刺意味的文学故事，而且必须设法避免从头至尾的线形叙述形式。为了解决这个问题，他同时采用了三个叙述者：即“我”——塞万多本人，“你”——事件的另一个解说者，和一个无所不知的第三人称叙述者。三个叙述者像在戏剧舞台上一样，交替出场，从不同的角度讲述或评论，其中有对话，有独白，有跳跃，有交叉，在时空和人称的自然转换中将人物的日常生活和非凡经历及有关的社会事件展现出来。

1980年，阿雷纳斯出版第三部长篇小说《雪白的臭鼬宫殿》(El palacio de las blanquisimas mofetas)。此作是《黎明前的塞莱斯蒂诺》的续篇，讲述主人公塞莱斯蒂诺长大成人后迁居城市的生活，同时介绍了塞莱斯蒂诺家族的历史。在这部作品中，作者以非凡的想像力，根据历史事实塑造了一系列具有传奇色彩的历史人物，再现了拉丁美洲殖民地时期的社会生活。

第五编
巴西小说





第一章　浪漫主义小说

1500年，葡萄牙航海家卡布拉尔所率领的船队在巴西东北部沿海地区登陆，自此巴西沦为葡萄牙殖民地。随后一些葡萄牙冒险家、历史学家和旅行者纷纷来到巴西，记录他们的所见所闻，对这片新奇土地的自然风貌以及当地土著居民的情况进行描绘与报道。随着一批批葡萄牙殖民者的涌入，耶稣会传教士也开始来到巴西。为了向葡萄牙殖民者和土著印第安人传播教义，他们创办教会学校，进行宗教宣传，写出了许多布道词和带有传教色彩的诗歌与戏剧。这样，报道性质的纪事文学和传播教义的耶稣教文学便成了巴西文学的起源。此后，步宗主国的后尘，巴西文学经历了巴罗克时期和阿卡迪亚时期，在文学体裁上只有单一的诗歌创作。

十九世纪初叶，巴西民族意识日渐形成，要求独立的呼声日趋高涨，反对葡萄牙殖民统治的运动日益发展。1808年，巴西港口开始向欧洲开放，从而打破了葡萄牙对巴西贸易的垄断。与欧洲的贸易使欧洲的出版物开始得以进入巴西，给巴西带来了新的思想。具有爱国主义和民族主义思想的巴西作家，从盛行于欧洲的浪漫主义文学中找到了用来反对葡萄牙阿卡迪亚文学的武器，而巴西这块美洲大陆又为浪漫主义文学的引入和发展提供了肥沃的土壤。浪漫主义文学运动在巴西的兴起，标志着巴西文学开始由

殖民文学时期转向民族文学时期。由于资产阶级的兴起，为资产阶级服务的文学也应运而生。随着为贵族服务的文学的垄断地位逐渐被打破，文学作品开始突破了单一的诗歌形式，出现了小说这一新的文学体裁。1839年至1843年期间，巴西虽然已有几部小说问世，却都是些完全模仿欧洲小说模式的平庸作品。1844年，若阿金·曼努埃尔·德·马塞多(1820—1882)的《褐色女郎》一书出版，在题材和风格上都确立了巴西小说的民族特点，因此被视为第一部真正的巴西小说。

《褐色女郎》的情节大体如下：阿乌古斯特偕同另外几位医学院的大学生到同学费利佩家去度周末，他向费利佩夸口说，没有任何一个女人可以博得他连续三天的爱。费利佩与他打赌说，如果阿乌古斯特在十五天或十五天以上只爱过一个女人，那么他就必须写出一部小说，坦白事情的经过。阿乌古斯特这番话使费利佩的妹妹卡洛莉娜感到不快，这位颇为自负的褐色女郎(巴西年轻的待嫁闺秀的代名词)原是出于报复之心，使阿乌古斯特陷入情网不能自拔，可后来却真正地爱上了他。然而，由于一次偶然的机遇，阿乌古斯特13岁时曾发誓要永远去爱一个7岁的女孩儿，两个人并经由一位垂死的老人交换了信物。正当阿乌古斯特和卡洛莉娜为此苦恼不知如何是好之时，卡洛莉娜看到了阿乌古斯特的定情信物，发现自己恰恰就是那个女孩儿，于是一对恋人终于得到了幸福。这部小说给马塞多带来了声誉，使他很快就成为一位颇有名气的小说家。在其后的三十余年中，他又陆续写出了十七部小说和多部剧本，成了当时最受欢迎和拥有读者最多的小说家之一。

马塞多的作品多是富有传奇性的爱情小说，带有浪漫和理想主义色彩，语言流畅，描写和叙述部分使用的是规范的葡萄牙语，对话部分则采用了巴西口语。但是他的小说内容彼此重复，后期的作品与前期的作品相比，几乎没有什么变化和提高。此外，他笔下的人物缺乏真实感，又缺乏深入的发掘与分析，所以作品显得贫

乏和肤浅，随着时间的推移而渐渐失去了价值。马塞多的历史作用在于，他是使人们对小说产生兴趣的第一人，为小说这种体裁的文学作品在巴西文坛赢得地位做出了贡献。他是首先把巴西社会和自然风貌写进小说的一位作家，其作品有如历史文献一样，在某种程度上是对当时里约热内卢市资产阶级社会风俗习惯的真实写照。正因为如此，《褐色女郎》被看做是第一部真正的巴西小说，马塞多则被视为巴西小说的开创者。

浪漫主义时期最重要的小说家应该首推若泽·马蒂巴亚诺·德·阿伦卡尔(1829—1877)，是他使小说的创作得以迅速发展，很快便在巴西文坛占据了重要的位置。1857年他的成名作《瓜拉尼人》一书问世，这部以印第安人为题材的长篇小说使他蜚声全国，确立了他在巴西文坛的地位。

阿伦卡尔的小说可以分为以下四类：

1．以印第安人为题材的小说

欧洲浪漫主义作家特别重视中世纪的民间文学，提出了“回到中世纪”的口号。作为一个新生的年轻国家，巴西没有自己可以崇拜的中世纪。在巴西，一方面生活着已经文明化的欧洲殖民者，一方面生活着处于原始状态的印第安人。如何把这对立的双方联合在一起，形成一个新的巴西民族和民族精神呢？巴西浪漫主义作家认为，出路在于种族融合。于是他们把目光转向土著民族印第安人，力图从美洲本土主义中寻找自己的民族意识。因此，以印第安人为题材的作品在巴西浪漫主义时期的小说创作中占有一种特殊的地位，阿伦卡尔则是这方面的一位典型的代表作家。

阿伦卡尔的成名作《瓜拉尼人》以及受到读者欢迎的另一部传世之作《伊拉塞玛》(1865)等均属于这一类作品。这些小说与其说是取材于历史，莫如说是取材于神话传说。一些评论家把阿伦卡尔的这一类小说称为“欧洲浪漫主义程式与新生美洲主义的混合体”。

《瓜拉尼人》讲述的是巴西被葡萄牙人征服后印第安人和欧洲白人混血的过程。十六世纪末,葡萄牙贵族马里斯在巴西帕拉伊巴河的一条支流岸边建立了一座庄园。马里斯的女儿塞西莉娅美丽、纯洁、善良,小说以她为中心,围绕着三个性格、地位、出身各异的男人对她的爱慕与追求,展开了一个极富浪漫和传奇色彩的故事。意大利传教士安热罗生性卑劣,贪婪的本性使他撕掉了教袍,成了一名见利忘义的冒险家,他对塞西莉娅的追求只是为了满足自己的兽欲。葡萄牙骑士阿尔瓦罗是马里斯家的卫士,对塞西莉娅的真诚热恋使他愿以生命换取姑娘的一瞥。作家花费笔墨最多的是印第安人佩里,他对塞西莉娅不含私欲的热诚出自他对姑娘的崇拜。在作家笔下,佩里是个崇尚正义的勇士,是位武艺神奇的英雄,是勇敢与智慧的化身。庄园遭到冒险家们的袭击和印第安阿伊莫雷部族的进攻,经过一次次惊心动魄的殊死战斗,所有人全部同归于尽,只有佩里和他所护卫的塞西莉娅逃出了这场劫难。洪水淹没了一切,佩里和塞西莉娅赖以栖身的棕榈树的树冠宛如一个绿色小岛,他们紧紧依偎着,祈求上帝让他们同生共死。小说的结局象征着旧的时代业已结束,以佩里为代表的印第安人和以塞西莉娅为代表的欧洲白人必然要融合成一体,一个新的巴西民族就要由此诞生。

《伊拉塞玛》这部脍炙人口的小说是一部更具象征意义的作品。无比纯洁和美丽的印第安少女伊拉塞玛与葡萄牙白人武士莫雷诺一见钟情,两个人的爱情在克服了种族偏见、部族敌视和经历了种种磨难之后终于开花结果,巴西第一个印第安人和白人混血儿莫阿西尔降生到了人世,象征着巴西民族业已形成。就其象征意义而言,《伊拉塞玛》比《瓜拉尼人》又向前迈进了一步。

2. 以历史人物或事件为题材的小说

作家在创作这类小说时并不拘泥于历史事实,而是充分发挥了丰富的想像力,给作品涂上了一层浓厚的浪漫主义色彩。如果

说阿伦卡尔的以印第安人为题材的小说追溯了巴西民族的起源及其形成的过程,那么他的以历史人物或事件为题材的小说则反映了巴西沦为殖民地初期的社会发展历史。属于这一类小说的作品有《银矿》(1866)、《古旧书籍》(1873)和《马斯卡特人的战争》(1874)等。

3. 地域性小说

这类小说包括《伊佩树的树干》(1871)、《加乌乔》(1870)、《蒂尔》(1875)和《腹地人》(1875)等。阿伦卡尔在描写巴西不同地区的风土人情和自然风貌时带有浓厚的主观色彩,充满了神奇的想象。通过主观的幻想,作家把巴西不同地区的人及其自然风貌都加以高度的理想化,把农村描写得如同田园诗般美好,就其内容而言,是脱离实际虚构出来的,只是表达了作家对巴西农村的美好憧憬,反映了作家致力于民族主义文学的创作意图。

4. 以城市为题材的社会小说

这类小说均以巴西帝国的王都里约热内卢为舞台,作品多是以女性为主人公的爱情小说。通过这些小说,作家展现了那个时代里约热内卢市的习俗风尚和伦理道德观念。属于这一类的作品有《年轻的寡妇》(1860)、《迪娃》(1864)、《黄金梦》(1872)、《女主人》(1873)等。虽然在这些作品中理想主义依然占据主导地位,但其后期创作的一些小说中已经开始具有某种现实主义的因素,《女主人》就是一部这样的作品。

阿伦卡尔不仅是巴西最重要的浪漫主义小说家,也是巴西文学史上最杰出的小说家之一。如果说马塞多是巴西小说的开创者,阿伦卡尔则把小说创作真正提高到文学艺术的高度,确立了巴西小说的风格,是巴西小说的实际奠基人。阿伦卡尔一生创作甚丰,题材十分广泛,写巴西历史也写巴西的现状,写城市也写农村,写沿海地区也写腹地,写南方也写北方。他的全部著作就像一部百科全书,从中可以看到巴西民族形成及其发展的历史,看到巴

西的整个风貌，强烈的民族主义情绪使作家笔下的巴西人以及巴西的自然景色都带上了浓厚的理想主义色彩。阿伦卡尔不仅以巴西人和巴西景物作为其小说的描写对象，而且在语言上使用的也是在巴西流行的葡萄牙用语和方言，创作出了有别于葡萄牙的、具有巴西特色的作品，在确立巴西小说的风格和语言方面做出了杰出的贡献。综观其全部创作，虽然他对人物和自然景色的描写都过于理想化，但他对巴西本土场景的热切关注和强烈的民族主义倾向奠定了巴西小说的基础。

应该提及的浪漫主义时期的小说家还有如下三位。

贝尔纳多·若阿金·达·西尔瓦·吉马朗埃斯(1825—1884)，其最受读者欢迎并一直流传至今的作品是他于1875年写成的代表作《女奴伊佐拉》。故事发生在坎波斯市的一个大庄园里，主人公伊佐拉是个带有黑人血统的女奴，她皮肤白皙，聪明美丽，是位极富魅力的少女。她的生母是个混血女人，因拒绝庄园主的引诱而被送往种植园罚做苦工。在种植园她与好心的管家米格尔相恋并同居，不久便有了一个女儿，这便是伊佐拉。米格尔因此被赶出庄园，伊佐拉的生母很快便离开了人世。伊佐拉从小便由庄园主的妻子抚育成人，膝下没有女儿的庄园女主人视伊佐拉如己出，让她受到了良好的教育。庄园主及其妻子去世之后，他们惟一的儿子莱昂休成了这一庄园的新主人。阴险狠毒的莱昂休耍尽花招，企图玩弄和占有伊佐拉，受到伊佐拉的抵制与反抗。处境险恶的伊佐拉与生父米格尔冒着生命危险一起逃离庄园。逃亡中的伊佐拉与阿尔瓦罗相识并产生恋情。阿尔瓦罗出身名门望族，从父母那里继承了一笔可观的遗产，他主张废除黑人奴隶制，并身体力行解放了自己庄园的黑奴。伊佐拉逃走后，莱昂休求助于警察局并雇用私人侦探，把伊佐拉抓回庄园，投入苦牢。阿尔瓦罗为解放伊佐拉并与她结婚，购买下濒于破产的莱昂休的全部债券。破产的莱昂休在绝望中开枪自杀，一对有情人阿尔瓦罗和伊佐拉结成了终

身伴侣。尽管作家的着眼点并不是去解放普通的黑人奴隶，而是被理想化了的、远非一般奴隶的伊佐拉，这无疑削弱了作品的思想性，然而它毕竟对罪恶的奴隶制给予了揭露，符合要求废除奴隶制的社会发展潮流，所以仍具有其进步性。就其艺术性而言，这部小说的情节跌宕多姿，引人入胜，文笔优美流畅，通俗易懂，尤其是它成功地塑造了伊佐拉这样一个深为人们所喜爱的人物形象，因而成为一部传世的优秀文学作品。

贝尔纳多·吉马朗埃斯的另一部成功之作是《神学院里一学生》(1872)。主人公埃乌热尼奥是庄园主的儿子，离家去外地一所神学院读书。假期回到庄园，与庄园女工的女儿马尔加丽达私订终身。回到神学院后，埃乌热尼奥深深怀念着马尔加丽达。神学院的神父了解到这一情况后，便写信将此事告知了庄园主。庄园主立刻将马尔加丽达及其母亲赶出庄园，同时又欺骗埃乌热尼奥，谎称马尔加丽达结婚后离开了庄园。埃乌热尼奥闻讯感到绝望，决心将来做一名终身不娶的神父。从神学院毕业后，埃乌热尼奥回到家乡，当天夜里见到了行将被病魔夺去生命的马尔加丽达，此时才发现原来父亲欺骗了他。第二天马尔加丽达的尸体被运到教堂以举行最后一次宗教仪式，作为神父将第一次主持弥撒的埃乌热尼奥受到极大精神刺激，他撕坏了身穿的神父教袍，跑出教堂，从此变成了一个疯子。这部以宗教和伦理道德为题材的小说结构安排得十分精当，情节曲折动人，语言通俗生动，具有一种感人的艺术魅力，被公认是作家写得最为成功的一部小说。

阿尔弗雷多·德·埃斯克拉格诺尔·陶奈(1843—1899)，笔名为陶奈子爵。陶奈一生的著作甚丰，但真正给他带来声誉的是1872年问世的《伊诺森西娅》。这是一部以巴西腹地为背景的地域性小说，其故事情节并不复杂：腹地人佩雷拉允诺把女儿伊诺森西娅许配给当地牧民马内康，伊诺森西娅却与为她治病的江湖医生西里诺彼此相爱。马内康发现了他们之间的恋情后将西里诺杀死，伊

诺森西娅不久也郁闷地离开了人世。《伊诺森西娅》虽然也属于当时盛行的浪漫主义爱情小说,但在某些方面已具有了现实主义的倾向,例如它没有按浪漫主义小说的模式以大团圆为结尾,而是以一对恋人之死而告终。尤其是对人物、环境和自然景色的描写方面,现实主义的色彩就更加显而易见。陶奈曾深入到腹地,笔录与当地人的谈话内容,对腹地的风土人情了如指掌。正因为如此,《伊诺森西娅》对腹地人的风俗、习惯、传统及其性格和心理的描写均较为符合实际,浪漫主义作品中的理想主义在这部小说中没有走向极端,而现实主义的色彩却已相当明显。例如女主人公伊诺森西娅作为美丽与纯洁的象征,虽然也是一个理想化了的人物,但却是一位真正的"卡博克拉"(葡萄牙语对印第安人与白人的混血姑娘的称呼)的形象,是符合巴西腹地农村妇女特征的。小说中其他几个人物,如粗犷骁勇的佩雷拉和开拓土地的英雄马内康,也都具有腹地人的典型性格。正是由于他们把腹地人的贞洁观念置于高于一切的地位,才酿成了这场爱情的悲剧。小说对自然景物的描写如同一幅幅写生画。客观准确,细致逼真,并且富于科学性。在语言方面,这部小说的叙述与描写部分充满了诗意,犹如一篇篇优美动人的散文诗,对话部分则使用了腹地人所讲的口语,生动且又十分流畅。鉴于上述种种原因,《伊诺森西娅》这部小说取得了巨大的成功,被看成是这一时期地域性小说中的一个典范。

陶奈的另一部成功之作是《拉古纳的撤退》。陶奈亲身参加了巴西对巴拉圭的战争,《拉古纳的撤退》一书所描写的就是发生在巴西境内马托格罗索州的一次战役。作家于 1871 年用法文写成了这部纪实性著作,1874 年又由他的儿子译成葡萄牙语。这部作品气势宏伟,内容新奇,尤其是作家的客观精神使其成为一部与众不同颇具特色的作品。

由于陶奈的浪漫主义小说中现实主义倾向已十分明显,巴西文学史家通常把他视为一位从浪漫主义向现实主义过渡的小说

家。

曼努埃尔·安东尼奥·德·阿尔梅达(1831—1861),以其惟一的一部长篇小说《一名军士的回忆》而享誉巴西文坛,并得以在巴西文学史上确立了自己的地位。

《一名军士的回忆》先是于1852年至1853年期间在《商业邮报》上连载,1854年和1855年又分成两卷陆续成书出版。小说以十九世纪初叶的里约热内卢市为背景,内容梗概如下:在从葡萄牙开往巴西的轮船上,后来成为法警的莱奥纳尔多·帕塔尔与里斯本的一位女商贩玛丽娅·奥尔塔莉萨邂逅相遇,开始相恋。抵达巴西后不久,他们的爱情便开花结果:有了一个儿子,取名为莱奥纳尔多。莱奥纳尔多的生身父母很快便分道扬镳,他便由继父和继母抚养长大。莱奥纳尔多生性顽皮,喜欢恶作剧。长大成人后,他爱上了生母的侄女卢伊济妮娅,后者对他也产生了爱慕之情。一次,卢伊济妮娅发现莱奥纳尔多与另一个女人嬉戏打闹,遂离开莱奥纳尔多,并与曼努埃尔结了婚。莱奥纳尔多成了一名流浪汉,因为一再滋事,被抓入狱中。出狱后他当兵入伍,并升为军士。此时卢伊济妮娅的丈夫已经去世,莱奥纳尔多最终与初恋情人结成了夫妻。小说从主人公莱奥纳尔多的童年写起,接着叙述了他年轻时的爱情幻想和成为流浪汉时的种种经历,继而描写他升为军士后所产生的责任感。经过种种戏剧性事件和克服了重重困难之后,莱奥纳尔多终于弃恶从善,立业成家。《一名军士的回忆》是巴西第一部流浪汉小说,莱奥纳尔多是巴西文学作品中第一个流浪汉的形象。和当时盛行的浪漫主义小说不同,这部作品的主人公不是理想化了的人物而是现实中的人物,不是社会上层人物而是社会底层人物,环境不是虚构出来的而是真实的。作家出身贫苦,对里约热内卢底层社会人们的生活十分熟悉,《一名军士的回忆》真实地反映了当时里约热内卢市的生活情景,读起来就像是一篇有关社会生活的新闻报道,给人以强烈的现实感。作家力图从多方

面使其作品大众化，如小说的语言通俗自然，简朴流畅，并且具有典型的巴西式的诙谐与幽默；人物刻画得栩栩如生，富有浓厚的人情味。这种新的创作风格当时还难以为人们所接受，但在随后涌现的现实主义作家中却引起了重视并产生了影响。《一名军士的回忆》问世于浪漫主义小说盛行之际，所以它未免显得势单力薄。虽然这部作品和十九世纪后半叶出现的现实主义不尽相同，是一部广义上的客观现实主义小说，但是鉴于它对现实主义小说家所产生的影响，文学史家通常把《一名军士的回忆》看成是巴西现实主义小说的雏形，把阿尔梅达视为巴西现实主义的先驱。

第二章　现实主义小说

十九世纪五十年代，现实主义开始在欧洲一些国家取代浪漫主义，成为占主导地位的文学思潮或流派。受葡萄牙现实主义文学运动的先锋“七十年代派”的影响，圣保罗市和累西腓市的一批青年作家撰文猛烈抨击浪漫主义文学，为巴西现实主义文学运动的崛起鸣锣开道。1881 年，若阿金·马里亚·马查多·德·阿西斯(1839—1908)的《布拉兹·库巴斯的死后回忆》和阿卢伊西奥·阿塞维多(1857—1913)的《姆拉托》两部长篇小说先后问世，标志着巴西现实主义文学运动的开始。

和浪漫主义小说中的理想主义传统恰恰相反，现实主义小说中的悲观主义色彩十分浓厚，作家笔下的人物多是些唯利是图、野心勃勃、奸诈狡猾之徒。在题材上也与浪漫主义小说不同，现实主义小说所触及的很少是历史的或现实的重大事件，而多是日常生活琐事，以小见大来反映和揭示社会的面貌，因而更加具有普遍意义。其中有些作品体现了唯物主义观点，带有反宗教的倾向。

现实主义小说的主要代表作家有如下几位。

马查多·德·阿西斯，出生在一个低微贫寒的家庭，只读过小学，其广博知识完全是靠刻苦自学获得的。其一生著作甚丰，包括诗歌、戏剧、通讯、文学评论以及长篇和短篇小说等各种体裁的文

学作品，然而给他带来极高声誉的乃是他的小说创作。

从 1872 年《复活》问世到 1908 年《阿伊雷斯的回忆》出版，马查多·德·阿西斯共创作了九部长篇小说。前四部作品为当时盛行的浪漫主义小说，属于其前期作品。1881 年他的第五部小说《布拉斯·库巴斯的死后回忆》出版，成为其前期浪漫主义小说与后期现实主义小说的分水岭，标志着作家的创作进入了一个新的阶段。1891 年和 1899 年又出版《金卡斯·博尔巴》和《堂卡斯穆罗》两部小说，这三部作品充分展示了马查多·德·阿西斯现实主义小说的特色，是他的代表作，集中地体现了作家的创作思想和艺术才华，被巴西文学界称之为“不朽的三部曲”。

《布拉斯·库巴斯的死后回忆》的主人公布拉斯·库巴斯是个富有的单身汉，64 岁时离开了人世。小说以死者所回忆的一系列事件构成小说的主线，另一条线索则是对所回忆的事件进行的注释和说明，这些注释和说明与主线有机地联系在一起，阐明了主人公对这些事件所做出的分析和所得出的结论，表达了他对哲学、伦理学以及宗教等问题的看法（实际上也就是作家的看法）。按照常理，一个死去的人是不可能回忆他的一生的，作家所以把现实与虚幻交织在一起，目的在于通过死人之口更加深刻无情地揭示社会的现实，因为“坦率是死者的首要美德”，无需像活着的人那样，受世俗观念的束缚而遮遮掩掩不敢直言。站在一个已经离开人世的死人的立场上，作家就可以从远离现实的角度，对社会伦理道德的沉沦、背信弃义、虚伪浮华等种种社会现象进行冷静的观察、深刻的暴露和辛辣的嘲讽。和历来的巴西小说不同，这部作品打破了按开端、发展、高潮和结局来展开情节的传统模式，首先从结局（即布拉斯·库巴斯的死）写起，并且不按时间顺序而是以死者回忆的先后来展开情节。《布拉斯·库巴斯的死后回忆》哲理性较强，正如小说中的主人公所说，“本书是一部富于高度哲理的著作”。每一句看似戏语的话都包含着深刻的寓意，令读者去思考、联想和探

索。作品虽然对现实生活中的各种丑恶的现象作了淋漓尽致的揭露，对社会伦理道德的沦丧进行了辛辣无情的嘲讽，然而作家并没有把种种丑恶的现象赤裸裸地呈现在读者面前，而是为其掩上了一层轻薄的面纱。作为一个受过高等教育的人士，主人公布拉斯·库巴斯的谈吐文雅婉转，明明是卑鄙龌龊之举，经他的口讲述出来却又不显得肮脏无耻，有时则若明若暗，寓意朦胧，仿佛只是戏语，留给读者去思考与品味。这部小说内容深刻，形式完美，内容与形式达到了巧妙而和谐的统一，充分体现了作家的创作已完全进入成熟期，无愧为巴西文学史上的一部经典著作。

《金卡斯·博尔巴》这部小说中的金卡斯·博尔巴依然是《布拉斯·库巴斯的死后回忆》一书中出现的那位创建人性主义哲学体系的哲学家，但在内容上这两部作品之间并没有什么联系。金卡斯·博尔巴意外地得到一笔巨额遗产，死前立下遗嘱，指定鲁比昂为他的全部财产的惟一继承人，条件是鲁比昂必须精心照顾好他以自己的名字命名的一条狗。这笔遗产改变了鲁比昂的生活，酿成了他的悲剧。鲁比昂原是一个安分守己、头脑简单的乡村教师，意外地得到这笔巨额财富之后，从穷乡僻壤巴尔巴塞纳来到首都里约热内卢。为了融入都市社会，他待人慷慨，供养食客，出资为友人办报，承担死去的朋友的丧葬费，不久便“名噪一时，无人不晓”。他把全部财产交由帕利亚保管，且迷恋上帕利亚的妻子索菲娅。索菲娅当然明白鲁比昂的心意，但她“既不拒绝，也不欢迎，只用娇媚的姿态挑逗”，应付鲁比昂，使得鲁比昂想入非非，魂不守舍。在律师卡马绍的欺骗和蛊惑下，鲁比昂萌生了要当选议员的政治野心。追求伟大与光荣的奢望使鲁比昂染上虚幻的怪癖，他常将自己看成是法国拿破仑三世皇帝。无可救药的挥霍使他破了产，女人、政治野心使他丧失了理智。贫穷潦倒和精神失常的鲁比昂返回了故土，弥留之际还幻想着自己是法国皇帝，含混不清地说了一句“收藏好我的王冠”之后便离开了人世。小说通过鲁比昂的这一

悲剧，真实而细腻地描绘了巴西第二帝国时期里约热内卢资产阶级社会的种种卑鄙龌龊的思想和行为，揭示了资产阶级伦理道德的沉沦与腐朽，无情地嘲讽了社会现实。《金卡斯·博尔巴》的故事性较强，作家在谋篇布局方面手法高明，语言通俗流畅。深刻的内容，成功的心理描写，形式与内容的统一，准确而不失幽默的语言，这一切都使《金卡斯·博尔巴》成为马查多·德·阿西斯的又一部传世的经典作品。

《堂卡斯穆罗》是一部以心理描写见长的小说。堂卡斯穆罗是人们给主人公本托起的一个绰号，小说即以此命名，通篇均为已进入垂暮之年的本托的回忆。本托与邻居的女儿卡皮图青梅竹马，两小无猜，后来产生恋情，并结了婚。婚后夫妻生活十分幸福，只是因卡皮图没有生育而感到寂寞。本托的同窗学友埃斯科巴尔与卡皮图的女友桑莎成亲，并生育一女，他们成了本托夫妻的挚友。卡皮图后来终于生下一子，取名埃泽基埃尔。埃泽基埃尔不仅长相酷似埃斯科巴尔，而且模仿起埃斯科巴尔的动作来也惟妙惟肖，这使本托感到十分不快。后来埃斯科巴尔游泳时不幸溺水而死，在向遗体告别时，卡皮图流露出了异常悲痛的神情。本托疑窦顿生，认定妻子与埃斯科巴尔曾有染，从而陷入痛苦的深渊。本托决定与妻子分手，但并不离婚。为掩人耳目，一家人一起去了欧洲，卡皮图和儿子留在瑞士，本托一人回到巴西。卡皮图不久病死异乡，埃泽基埃尔在前往埃及等地进行科学考察时也被伤寒夺去了生命，只有本托一个人孤苦伶仃地消磨着晚年。卡皮图究竟与埃斯科巴尔有无奸情，小说里一直没有明确，这已成为一个难以猜透的千古之谜。《堂卡斯穆罗》绝非一部描写奸情的平庸之作，贯穿全书的乃是本托对妻子和朋友的疑心以及由此而导致的心理变化过程。作家如同一位高明的外科医生，通过敏锐观察和冷静分析这把手术刀，剖开了本托灵魂的最深处，透过表面的幸福，揭示了这一人物对一切都持否定态度的心理。他对姿色、爱情、友谊的种

种幻想终于破灭,留下来的只是孤独和空虚。这部细腻而深刻的心理小说被看做是巴西历来最优秀的文学作品之一,至今仍是马查多·德·阿西斯拥有读者最多的一部小说。

注重人物的心理描写和带有悲观色彩的嘲讽构成了马查多·德·阿西斯现实主义小说的两大鲜明特点,不仅具有浓郁的巴西特色,而且对人性的深刻揭示也使其作品内容具有了普遍意义。马查多·德·阿西斯的简明、精炼、准确而又诙谐幽默的语言为巴西的葡萄牙语的发展起到了划时代的作用,他所赋予葡萄牙语词汇的含义至今仍是最具权威的标准。一言以蔽之,马查多·德·阿西斯的这些作品内容深刻,形式完美,技巧高超,语言精妙,把巴西小说的创作推向了一个新的高度。时至今日,巴西文坛几乎一致公认他是迄今为止"巴西历代最伟大的作家"。

阿卢伊西奥·阿塞维多,巴西最早以笔耕为生的职业作家之一。1881 年出版成名作《姆拉托》,是巴西种族歧视现象的真实写照。《姆拉托》是以作家出生地圣路易斯市为背景写成的一部小说。姆拉托在葡萄牙语中意为黑白混血儿,主人公拉伊蒙多是个白人庄园主与黑人女奴的私生子,故而是一个姆拉托。在葡萄牙取得博士学位后,拉伊蒙多回到故里圣路易斯市,住在叔父家里,与表妹罗莎彼此产生恋情,但其叔父以及叔父的亲朋好友都一致反对这对情侣的结合。拉伊蒙多奋力抗争,准备与罗莎一起出逃,结果被迪奥戈神父差使的凶手杀害,罗莎则被迫嫁给在她父亲店里工作的一个白人职员。《姆拉托》通过圣路易斯市不能接受与容纳一个受过高等教育的姆拉托这一事实,对根深蒂固的种族偏见和种族歧视这种旧的传统观念进行了猛烈和尖锐的抨击。

1890 年问世的《大杂院》是阿塞维多的代表作,自始至终都充满了悲剧色彩。葡萄牙移民若昂·拉芒是个一心要发家致富的小商贩,总是通过缺斤短两、缺尺短寸等种种欺骗手段盘剥顾客。在逃亡的黑人女奴、后与他姘居的贝尔托莱扎的帮助下,他渐渐积蓄

起一笔钱，办起了石料场，并买下店铺周围的地皮盖起一片简陋的房院，出租给石料场的工人和形形色色社会底层的人，成为大杂院的房东。通过对房客们狡诈而又肆无忌惮的剥削，他终于富有起来。经济上的发迹又使他萌发了提高社会地位的野心。为了达到这一目的，他千方百计地巴结有社会地位的邻居米兰达，最后与其女儿祖尔米结了婚，同时却出卖了帮助自己致富的贝尔托莱扎，亲自带领贝尔托莱扎原来的奴隶主前来抓获这位逃亡的女黑奴。一看到若昂·拉芒和原来的主人一起走进家门，贝尔托莱扎立刻明白了一切，于是她愤然自杀，离开了这个可诅咒的世界。除以上人物外，小说还写了一群居住在大杂院里的房客。由于缺乏生活经验，甚至是因为天真纯洁的缘故，房客们成了若昂·拉芒经济和社会地位上升的垫脚石和牺牲品。贫困、恶习和伦理道德的败坏，即客观环境改变并毁灭了所有住进这个大杂院的人。作家强调社会环境对人性的影响，指出是种族歧视和人剥削人的制度造成了人间的种种悲剧，从而对不公正的社会进行了猛烈的抨击。抛开作家所受到的自然主义消极方面的影响，《大杂院》的确不愧为一部批判资本主义社会的优秀作品。

阿塞维多所关心的不是作为个体的人而是整个社会，强调社会环境对人所产生的影响。正因为如此，他的描写和表现社会的作品成了社会的真实写照，无情地暴露了当时巴西的伦理道德方面的问题，对种族偏见、阶级偏见、唯利是图、见利忘义、人剥削人等社会现象予以猛烈抨击，像一把把锋利无比的匕首，直刺社会的种种毒瘤与弊病，充满了战斗性。

劳尔·达阿维拉·蓬佩亚（1863—1895），给他带来声誉并确立了其在巴西文学史上地位的是他的代表作《寄宿学校》（1888）。

《寄宿学校》以第一人称回忆的形式写成，讲述的是塞尔吉奥在寄宿学校的生活经历。全书没有一条主线，时而是讲述者塞尔吉奥对寄宿学校生活的回忆，时而是他对校长、老师和同学们的描

述，时而又是他在寄宿学校读书时所写的日记。揭开虚假外表的伪装，这个名为学校的地方实际上乃是个藏污纳垢的场所。校长愚蠢却又刚愎自用，只知道通过浮夸和做表面文章来沽名钓誉。校长尚且如此，老师们则更是些平庸可笑之辈。他们不学无术，教学无方，却善于报复。塞尔吉奥的同学有的荒唐可笑，有的自私虚伪，有的粗暴蛮横，有的专爱告密，还有的搞同性恋。他们相互仇视，勾心斗角，从打架斗殴、制造骚乱直至凶杀，活像是一群魔鬼。男性如此，少数几个女性也是些漫画式的人物：校长的女儿是个滑稽的傻瓜和小丑，女仆是个色情狂，只有校长的夫人能给同学以温柔抚爱，但与他们的关系却十分暧昧。回忆者塞尔吉奥对自己的问题也并不隐晦：他对周围的人充满怨恨，力图报复，有过不少邪念。寄宿学校最后被一名学生纵火烧毁。

劳尔·蓬佩亚的这部小说十分注重描写与分析人物的内心世界，研究和探索青少年的心理活动，无情地解剖着人们的灵魂，以此来反映社会现实生活。作家对充满痛苦的寄宿学校生活的描写和对人物所进行的漫画式的勾勒，使这部作品带有浓厚的悲观主义色彩。作家曾在寄宿学校生活了整整六年，从某种意义上讲，《寄宿学校》可以算作是一部自传体小说。劳尔·蓬佩亚性格内向，且有些神经质，缺少可以推心置腹的朋友，特别是受到中伤和诽谤而遭受不幸后，所有的朋友几乎都与他断绝了来往。《寄宿学校》所反映的人与人之间的冷漠无情正是作家亲身经历的写照，其辛辣的嘲讽不仅仅是针对学校而且也针对了整个社会。这部作品虽然没有一条把人物和事件串联起来的主线，没有充满戏剧性的故事情节，但由于作家的精心设计与巧妙安排，从始至终都能吸引读者。对学校环境和所发生事件的生动描绘，对各种人物惟妙惟肖的准确勾画，对美学、心理学和社会学的种种深入的探索与思考，都通过讲述者的回忆统一为一个有机的整体。特别是在语言方面，作家善于用细腻的文笔表达感情，努力追求自己的风格，形成

了独特的艺术文笔，他因此被称为语言艺术家。基于上述原因，《寄宿学校》被视为巴西优秀的文学作品之一。

这一时期应该提及的较为重要的小说家还有因格莱斯·德·索萨（1853—1918）、多明戈斯·奥林皮奥（1850—1906）、阿多尔弗·卡米尼亚（1867—1897）、儒利奥·里贝罗（1845—1890）以及科埃略·内托（1864—1934）等。

第三章　二十世纪巴西现代文学

第一节　先现代主义时期

十九世纪末期至二十世纪初期，巴西文学院作为官方文学的代表，成了因循守旧维持传统的保守势力的化身。正当官方文学处于停滞不前之际，巴西出现了几位被排斥在官方文学之外、不为文坛权贵所接受的民众作家。与当时的大多数作家不同，这些作家面对巴西社会现实，批判地分析和研究巴西所面临的问题，写出了反映和抨击巴西社会现实的力作，冲击并推动了巴西文学的向前发展，揭开了巴西文学史的一个新篇章。由于这些作家对社会现实所采取的态度与1922年以后兴起的现代主义文学运动相似，因此巴西文学评论界通常把这一时期称为先现代主义时期。1902年，若泽·佩雷拉·德·格拉萨·阿拉尼亚（1868—1931）的长篇小说《伽南》和欧克利德斯·罗德里格斯·皮门塔·达·库尼亚（1866—1909）的《腹地》问世，以此为标志，巴西文学进入了先现代主义时期。

先现代主义时期的代表作家有如下几位。

若泽·佩雷拉·德·格拉萨·阿拉尼亚，巴西文学院首批院士之一。1902年发表长篇小说《伽南》，成为巴西现代主义文学运动的先驱。1924年，他在巴西文学院发表题为《论现代精神》的演讲，提出了改革巴西文学院的建议。建议遭到否决后，他强烈指责巴

西文学院过于保守和维持旧的传统文学，公开宣布退出巴西文学院，在文学界引起了极大震动。此后他积极参与巴西现代主义文学运动，并成为这一运动的主要倡导者和领袖人物之一。

格拉萨·阿拉尼亚的代表作是《伽南》一书。该书以埃斯皮里托桑托市为背景，那里居住着很多德国移民。小说通过米尔考和伦茨两个德国移民之间的争论，涉及了他们所选择的第二祖国巴西的种种问题。米尔考是位理想主义者，主张不同民族间的融合，认为强暴是一切邪恶的根源，人类应该以博爱为生活指南。伦茨则具有种族偏见观念，认为不同民族的融合是不可能的，劣等的弱小民族必定要被优等的强大民族所征服和所灭绝，弱肉强食是人类社会发展的客观规律。这场争论结束之后，小说转而描写发生在一个村镇上的故事。巴西姑娘玛丽娅在一家德国人开办的公司里当职员，被老板的儿子诱奸。怀孕后她被公司赶走，在河边荒野生下一个婴儿。婴儿不幸被野猪吃掉，玛丽娅以虐杀婴儿罪被控入狱。米尔考以具体行动实践了自己提出的人类应该博爱的主张，无私地将玛丽娅营救出狱，然后与她一起去觅寻充满希望的土地——伽南。

《伽南》是部介于论文与小说之间的作品，被称为思想小说。两个德国移民之间的大段争论影响了作品的结构，使其显得松散和不够平衡，虽然对景色与习俗的精彩描绘和诗一般的语言在一定程度上对这一缺陷有所弥补。这部作品把现实主义和象征主义融合在一起，就其风格和强烈的民族感情而言，把它称之为巴西最具代表性的一部小说是不无道理的。从狭义的文学价值来看，这部作品也许难以称得上是上乘之作，它所以能载入巴西文学史册，主要在于它作为传统文学与现代文学的一个分水岭而具有的历史意义。同样，格拉萨·阿拉尼亚所以能在巴西文学史上占有一席之地，也并非由于他是一位杰出的小说家，而是因为他作为巴西现代主义文学运动的一位主要倡导者和领袖人物所起到的历史作用。

阿方索·恩里科斯·德·利马·巴雷托(1881—1922),其作品均以里约热内卢市及其郊区为背景,笔下人物多为中产阶级和普通平民百姓。作为混血种人的后代,亲身遭受到的种族歧视、艰辛贫困的生活和低下的社会地位,对他的小说创作有着深刻的影响。作家从事小说创作的目的就是要对现实生活进行犀利深透的批判,为被剥削者和被压迫者伸张正义。利马·巴雷托创作出了多部长篇小说,其中《波里卡尔布·夸莱斯马的悲惨结局》(1915)被公认是他的代表作。

这部小说于1911年开始在《商业报》上连载,四年后成书出版,反映了巴西成立共和国之后的国内政治形势,是巴西社会和官场生活的生动写照。主人公夸莱斯马善良诚实又天真幼稚,是个充满幻想的理想主义者和具有极端民族主义情绪的爱国者。他潜心研究巴西的政治、历史、地理、自然资源、动植物以及民俗等各方面的情况以图拯救国家。他担心巴西社会和文化受到外来影响而失去固有传统,决心复兴传统的民族艺术,甚至徒劳地上书政府要求将印第安人的图比语作为巴西国语。他的这些念头渐渐发展成狂想,结果导致精神失常,被送入疯人院。病愈之后,他开始致力于农业生产,企图以此拯救巴西经济,结果因为虫害而破产。此时,巴西爆发了反对总统弗洛里亚诺元帅的武装暴动,出于赤诚的爱国之心,夸莱斯马志愿参加了弗洛里亚诺总统的军队。武装暴动以失败告终,弗洛里亚诺授意部下对参与武装暴动的人员进行大规模的逮捕与屠杀。富有爱国之心的夸莱斯马对这种残暴行为深感不满,遂写信给这位被称为铁腕元帅的总统,对他的一些做法提出异议。结果夸莱斯马被指控为叛徒而遭逮捕,弗洛里亚诺总统亲自下令将其处死,夸莱斯马就这样悲惨地结束了他的一生。在这部小说中,利马·巴雷托塑造了夸莱斯马这样一位颇似堂吉诃德的人物,虽然其言谈举止未免显得荒唐可笑,但却天真、纯洁、正直,充满了正义感,有着自己的信仰。作家所以塑造这样一个人

物，目的在于通过他的种种不幸遭遇和悲惨结局，抨击巴西社会和巴西官场中形形色色的官僚，表达作家对现实社会的不满与反抗。这部小说在题材和风格上都打破了当时的传统，把现实主义和现代主义结合为一体，成为巴西先现代主义时期的一部重要作品。

利马·巴雷托的小说带有浓厚的悲观色彩，笔下人物都充满着痛苦、忧愁和不幸。由于对世事的悲愤与反抗，作家在对社会进行讥讽与嘲笑的同时，还力图唤醒人们去反对不平等的社会，因此作品具有鲜明的论战特点。利马·巴雷托并不注重自己的作品是否具有文学价值，也不注意语法和修辞。单纯地从文艺美学的角度去看，其作品存在着这样或那样的缺陷与不足，但反过来说，这又恰恰使其形成了自己别具一格的独特风格，即一反当时巴西文坛盛行的文风，不追求语言的纯正与修饰，而是把里约热内卢市及其郊区人们的生活、传统和习俗生动而真实地展现出来，把巴西政界、新闻界、国家机构和社会的种种弊端暴露无遗。由于他突破了巴西传统文学的某些模式，在世时他的作品不仅未能受到重视和赞扬，甚至还遭到排斥和攻击。也恰恰因为如此，当以反对传统文学为宗旨的现代主义文学运动兴起之后，他才得到公正的评价，受到热烈的赞扬，被视为巴西最杰出和最具巴西特色的作家之一，在文学史上确立了自己的地位。

若泽·本托·蒙特洛·洛巴托(1882—1948)，杰出的短篇小说家和儿童文学作家，作品在巴西流传得最为广泛的作家之一。尤其是他的儿童文学作品久售不衰，为一代又一代的巴西儿童所喜爱。他塑造的一些人物形象生动，语言隽永，丰富了小读者们的想像力，成为迄今为止巴西最优秀的儿童文学作家。

1918 年他的第一部短篇小说集《乌鲁佩斯》问世，获得极大的成功，在其中的一篇作品里，出色地塑造了热卡·塔图这样一个引人注目的人物形象。热卡·塔图是巴西农民的象征，由于当权者把他置于脑后不管不问，使他处于极端贫困、落后和愚昧无知的境

地。蒙特罗·洛巴托对巴西所存在的问题洞若观火,他以现实主义态度,对巴西社会现实、尤其是对内地乡镇的现实提出了尖锐而客观的批评。作家对巴西社会现实所持有的看法和所提出的批评与后来的现代主义作家客观上是一致的,因此他被看成是一位先现代主义作家。但他本人又极力主张遵循学院派的传统,反对革新,所以当现代主义文学运动在巴西兴起之时,他又撰文猛烈攻击这一运动,采取了反对的立场。

蒙特罗·洛巴托熟谙短篇小说的创作技巧,被誉为短篇小说的艺术大师。他的作品内容引人入胜,语言纯正精当,形象生动逼真,诙谐幽默又不乏辛辣的讽刺。不足之处是对人物的分析显得较为肤浅,缺乏对人物内心世界的挖掘。他只写过一部长篇小说《种族的冲突》(1926),但却不像他的短篇小说那样成功。

欧克利德斯·罗德里格斯·皮门塔·库尼亚,知识渊博,著有多部有关政治、历史、地理等方面的论文集。然而,给他带来巨大声誉的作品无疑是《腹地》一书。

1896年10月,巴西爆发了震惊全国的卡奴多斯农民起义。1897年,共和国政府派军队远征卡奴多斯小镇,镇压当地的起义农民。应《圣保罗州报》之邀,库尼亚以战地记者身份随军进行采访。卡奴多斯的巨大社会悲剧给他留下了不可磨灭的印象,他决心写出一部揭露卡奴多斯战役真相的书,一部对共和国政府的罪行进行抨击、抗议和控诉的书,这就是1902年问世的《腹地》。

卡奴多斯是巴伊亚州腹地的一个小镇,地处内陆干燥的高原,周期性的干旱侵袭使其成为荒芜的不毛之地,自然环境十分恶劣。这个地区的大多数居民是印第安人和混血种人,生活异常贫困。由于与世隔绝,生活完全听天由命,因此宗教情感异常强烈。十九世纪八十年代,一个名叫安东尼奥的人来到腹地宣传原始基督教义,得到腹地农牧民的极大信任与拥护,被称为"劝世者安东尼奥"。这位劝世者走遍大小村镇,传布教义,他的信徒们则弃家离

乡，一路追随着他。后来追随的人越来越多，安东尼奥就以卡奴多斯为中心，建立起一个近乎原始公社形式的居民地。劝世者预言一个伟大英明的君主就要降临，惩恶扬善，把一切受苦的人救出苦海。一件小事引发了卡奴多斯农民的起义，不久便震动全国。

库尼亚开始时对这次起义缺乏正确的认识，曾在《圣保罗州报》发表题为《论我们的旺岱》一文，把卡奴多斯和法国大革命时期的旺岱相提并论，认为是帝制派或保皇党在发动叛乱以求复辟。后来他作为特派记者随军出发，亲眼目睹了卡奴多斯最后几天的战斗情景，了解了事件的真相，认识到了问题的实质所在，修正了自己错误的看法，立场鲜明地指出，对卡奴多斯起义农民的血腥镇压乃是"共和政府的疯狂之举"，是"巴西历史上的一大污点"。《腹地》一书便是一部对这场巨大的历史悲剧进行纪实报道的不朽著作。

就其内容而言，《腹地》一书可分为三个部分。即《土地》、《人民》和《斗争》。在《土地》这一部分，曾担任过军事工程师的库尼亚以他所掌握的知识，对巴西全国、特别是巴西东北部腹地的地理、地质、地形、动植物等自然环境进行了研究，并把沿海地区与腹地加以比较，目的在于说明自然条件对人类生活的作用及其影响。在《人民》这一部分中，作家从人种学、遗传学和社会心理学角度出发，对巴西人、特别是巴西东北部腹地人进行了研究，并把他们与其他地区的人做了比较。通过这两个部分的阐述，库尼亚指出，巴西境内同时存在着两个相互对立的"巴西"，即沿海地区的"巴西"和腹地的"巴西"。由于自然条件优越，前一个"巴西"以城市为中心，那里经济发达，已进入文明社会。后一个"巴西"是腹地广大的农村，那里自然条件恶劣，人民过着食不果腹、衣不遮体的贫困生活，经济和文化都十分落后，还处于近似原始社会的阶段，与沿海地区形成鲜明的对比。第三部分《斗争》是全书的主要部分，是政府军残酷镇压卡奴多斯起义农民的纪实，也是一曲对卡奴多斯起

义农民英勇顽强、宁死不屈的赞歌。作为随军记者，库尼亚亲眼目睹了一场所谓文明军队对落后居民的大屠杀，也目睹了一场被压迫的农民对压迫者进行的顽强战斗。双方力量的对比是极其悬殊的，面对残暴的政府军，起义农民表现出了视死如归的英雄气概。卡奴多斯最终陷落了，它是一寸一寸地被征服的。然而，“卡奴多斯并没有投降。它坚持到最后一个人，这是史无前例的”。卡奴多斯的五千多间房屋全部被夷为平地。所有的居民，除去三百来个妇女和儿童以及六名体弱的老人在该镇陷落前被送出之外，不分男女老幼，全部惨遭屠杀。

《腹地》是一部难以归类的作品，库尼亚集地理学家、历史学家、种族学家、社会学家、思想家、诗人、小说家和艺术家于一身，创作出了这部把理论性极强的科学论文与卡奴多斯农民起义的纪实报道融为一体的伟大著作。我们或许可以称它为理论性极强的报告文学，同时它又具有如下几个特点：第一，它不是单纯客观地报道事件的经过，而是表明了作家的鲜明立场与观点，在记述事件本身时，还对其进行分析，透过纷乱的现象揭露其本质。第二，结构完美，从冲突开始到冲突经过至冲突结束，波浪似的将内容推向高潮。第三，全书没有主要人物，但对冲突双方刻画得十分生动鲜明，具有高度的艺术感染力；无论是对景色还是对战斗场面的描写，都极其引人入胜，给人以强烈的印象。简而言之，《腹地》一书对卡奴多斯农民起义的始末不是通告式地加以陈述，而是以诗人的激情和艺术家的手法作了感人肺腑的生动描写，使作品具有一种不同凡响的美学价值，成为一部充满艺术魅力、用散文写成的伟大而悲壮的史诗，成为一部隽永耐读的传世名著。

库尼亚是巴西第一位以严谨的科学态度对巴西社会问题进行研究与分析的作家和思想家。他深刻而正确地指出，从表面上看是由于宗教狂热，由于相信英明君主将要降临人世的预言，卡奴多斯农民才追随劝世者安东尼奥并在他的鼓动下揭竿而起，而从实

质上看，其真正的原因则在于腹地地区的农奴制度、文化隔绝、自然条件恶劣、农民缺衣少食以及当局的愚昧无知。换言之，这次起义乃是两个不同的“巴西”彼此相互对立所造成的。《腹地》一书严正地指出：过失不在起义农民，他们是牺牲品。政府对腹地人民的生活条件不闻不问，却盲目地派兵进行残暴的镇压，对此库尼亚给予了严正的抨击，正如作家在该书序言中所指出的，“这场战役标志了后退的一步，向着过去的方向后退。以罪恶这个名词的全部含义而言，这乃是一个罪恶。既然是罪恶，那就应在抨击之列。”

《腹地》虽然不是一部纯粹的小说，但却因其语言和风格的高度艺术性而被视为一部伟大的文学作品。它不仅是巴西文学史上的一部重要的经典著作，而且被列入世界文学名著之林，成为世界文学宝库中的一份财富。库尼亚则因为创作了《腹地》这样一部传世杰作不仅名垂巴西文学史册，而且被列入世界文化名人的行列。库尼亚对巴西社会问题有着深刻的了解，对现实进行了大胆的批判，许多现代著名的巴西作家都程度不同地受到了他的影响，因此他也被看做是巴西现代主义文学的先驱，是巴西先现代主义时期最杰出的一位作家。

第二节 现代主义第一阶段

二十世纪初期，由于世界经济危机的影响和第一次世界大战的爆发，一向以农业和畜牧业为主的巴西经济受到了冲击，社会和经济面貌都发生了明显的变化。城市和工业的迅速发展和大量欧洲移民的到来，猛烈地冲击着政治上的保守主义势力，巴西全国都处于动荡与变化之中。但是在文学领域，因循守旧的官方文学依然占据着主导地位，仍旧沿袭着在欧洲早已过时的模式，没有什么创新与发展。欧克利德斯·达·库尼亚、利马·巴雷托等为数不多的作家，虽然对巴西社会现实进行了自觉的研究与批判，创作出了一

些有影响的优秀文学作品，对停滞不前的巴西文学有所推动，但在创作手法等方面也依然没有突破传统文学的模式。当时，在文学艺术领域，各种新的思潮正震撼着欧洲。在欧洲接受教育的巴西一代年轻知识分子接触到了这些新的思潮，对巴西文学艺术的现状感到强烈的不满，回国后便积极宣传欧洲各种新的文学艺术思想，力图革新巴西的文学艺术。一些分散在里约热内卢市和圣保罗市的主张现代主义文学艺术的团体频频接触，巴西文学艺术界出现了大动荡和大辩论的局面。1922 年正逢巴西宣布独立一百周年，巴西现代主义文学艺术的倡导者们决定在 2 月份于圣保罗大歌剧院举办"现代艺术周"活动。"现代艺术周"期间，巴西各现代主义文学艺术流派的代表人物云集一处，公开宣布巴西有一代新的文学艺术家，他们要为革新巴西的文学艺术而战斗。"现代艺术周"冲破了巴西文坛的沉闷局面，为巴西文学走向现代起了决定性的推动作用，因此而成为巴西文学进入现代主义时期的一个正式标志。

"现代艺术周"的影响很快波及到整个巴西。这一时期，各种文学团体形成不久便又宣布解散，各种理论提出不久便又被放弃，总的来说，新一代的作家们都在批判旧的传统文学，都在探索着革新巴西文学的途径。尽管不同的文学团体和作家在创作主张上有着这样或那样的不同，但他们几乎一致认为文学作品应该反映社会现实和富有巴西民族特色。因此，了解和认识社会、暴露和批判巴西存在着的各种问题以及强烈的民族主义色彩便成为巴西现代主义文学的一个基本特征。其另一个基本特征是对作品的表现形式不断进行努力探索，这一点对巴西文学的演变和发展起到了十分重要的作用。应该强调指出的是，巴西年轻一代作家所以从欧洲引进现代主义，目的乃是要革新巴西文学，因此，巴西的现代主义文学有着自己的鲜明特点。它既与欧洲的现代主义保持着联系，又已经不是原来意义上的欧洲现代主义，两者不可同日而语。

如果把巴西的现代主义文学称之为巴西现代文学绝非是没有道理的,甚至可以说这才符合巴西文学的实际。

巴西现代主义第一阶段的文学创作以诗歌为主,但有些作家在从事诗歌创作的同时也进行小说的创作。在小说的创作方面,应该提及的有如下两位作家。

马里奥·拉乌尔·德·莫赖斯·安德拉德(1893—1945),巴西现代主义文学运动的一位主要倡导者。1928年出版的长篇小说《马库奈伊玛》是作家探索巴西文学民族化的一次重要尝试,是巴西现代主义第一阶段在长篇小说创作方面的一部重要作品。

这部小说把亚马孙地区与巴西其他地区的神话传说融为一体,虚构与现实、原始与现代相互交织,通过马库奈伊玛这一人物,力图反映出巴西民族从形成直至二十世纪的性格特点。马库奈伊玛原是亚马孙地区神话传说中的一位英雄,作家希冀通过他来体现巴西人是由印第安人、黑人和欧洲白人融合而成的一个民族。马库奈伊玛出生时带有印第安人和黑人的特征,长大以后又变成了蓝眼睛白皮肤的欧洲白人,但却依然保留着混血儿的灵魂。与他同一血缘的两个弟弟一个成了印第安人,另一个成了黑人,然而他们依然是同胞兄弟。正如小说副标题所表明的那样,马库奈伊玛是个"没有任何性格的主人公",他时而狡诈、懒惰、胆怯和不负责任,时而又真诚、勤劳和勇于斗争,没有自己固定的性格。他的种种不合逻辑的行为举止与他没有固定的性格相一致,这是巴西民族源于不同种族和接受了不同文化影响的结果,是巴西民族特有性格的象征。作家主张巴西文学民族化,但他的民族主义倾向并非是要去赞扬巴西这一民族,而是要勾画出一幅可以使人信服的巴西民族的肖像。《马库奈伊玛》全书共十七章,讲述的是主人公马库奈伊玛的种种人生历险过程。马库奈伊玛的妻子西是亚马孙丛林之母,因幼子夭折而升上天空变成了一颗星。临行前她把驱灾辟祸的护身符交给了马库奈伊玛。护身符被一个住在圣保罗

市的食人巨人皮阿伊马偷去，马库奈伊玛与两个弟弟一起赶往圣保罗市，几经波折险阻，终于收回了护身符。此时他的两个弟弟已先后离开人世，马库奈伊玛孑然一身回到亚马孙地区，他所在的部族已因一场瘟疫全部死去。一天，马库奈伊玛从一个湖边路过，湖里突然冒出一位漂亮女郎，此人便是居住湖中不讲信义的乌亚拉。马库奈伊玛受其诱惑，不仅护身符被她骗走，并且继而被她制服，失去了一条腿。失去健康的马库奈伊玛对一切都感到厌倦，决心离开这个世界，于是也升上天空，变成了一颗星，在广阔无垠的天际中一个人默默地进行着思考。这部小说在时间和空间上不断变化跳跃，其间还插入了一系列巴西各地的神话和民间传说。作家在这部小说中使用了大量流传在巴西各地的民间谚语、成语和特殊习惯用语，并且力图创造出一种能把各地方言融为一体的语言，使小说用语民族化、巴西化。如上所述，《马库奈伊玛》在内容和语言上都是一部极富民族特色的文学作品。

若泽·奥斯瓦尔德·德·索萨·安德拉德(1890—1954)，巴西最富有战斗精神的现代主义文学的倡导者。他对巴西传统文学持彻底否定态度，这一主张引起了激烈的争议与非难，使他成为受攻击和反对最多的一位现代主义作家。他的作品在巴西文学界引起了强烈反响，至今仍然存在着争论和分歧。在小说创作上，奥斯瓦尔德·德·安德拉德打破了传统小说的模式，对现代文学语言进行了探索。他的小说由一个又一个短小的片断组成，文字像电报一样简短，诗歌与散文相互混杂，形成了独特而又离奇的风格。长篇小说《若奥·米拉马尔激动人心的回忆》(1924)充分体现了这一风格，讲述的是圣保罗市一个资产阶级纨袴子弟的故事：他前往欧洲学习，回国后与表妹结婚，最后变成了一个平庸的庄园主。小说笔调诙谐，对巴西社会现实进行了嘲讽。此外，他还著有《囚徒》(1922)、《阿布辛托之星》(1927)、《塞拉芬大桥》(1928)、《红楼梯》(1934)、《忧郁的革命》(1943)和《地面》(1946)等多部长篇小说。

第三节 现代主义第二阶段

到了二十世纪三十年代，巴西现代主义第一阶段已经过去，开始进入以小说创作为主的第二阶段。这一时期，巴西涌现出了一批颇具才华的小说家，被称为"东北部小说派"作家，他们创作出了一批优秀的地域性小说，在巴西文学史上留下了一页崭新的篇章。

巴西地域性小说并不始于二十世纪三十年代。早在浪漫主义时期，就已出现了以描写农村生活为主的地域性小说。那时巴西刚刚摆脱葡萄牙的殖民统治而宣告独立，浪漫主义时期的小说家们对独立后的巴西的未来充满了憧憬，在他们的地域性小说中理想主义色彩十分浓厚。他们把巴西农村的自然条件和生活在那里的人们均加以理想化，把农村描写得像田园诗一般美好。然而巴西的独立并未能改变农村的自然条件，也未能改变殖民地时期的土地占有制和生产关系，巴西农村的社会结构依然维持未改，所以这一时期的地域性小说是作家虚构出来的，完全脱离了农村的实际。在此之后，一些以农村生活为题材的地域性小说，在某些方面开始对农村的现实状况给予真实的描写。到了二十世纪三十年代，巴西"东北部小说派"的地域性小说则完全突破了浪漫主义时期地域性小说的理想主义传统，如实地把农村生活展现在读者面前，开创了巴西地域性小说的一个崭新阶段。

二十世纪三十年代之前，巴西尽管出现过若泽·德·阿伦卡尔、马查多·德·阿西斯、欧克利德斯·达·库尼亚等一些杰出的作家，但从主体上讲，巴西文学一直是步葡萄牙和欧洲的后尘，深受西方文学的影响。三十年代的东北部地域性小说则不再是消极地模仿西方，而是巴西作家以巴西广大读者为对象创作出的反映巴西社会现实的文学作品。可以这样说，正是以二十世纪三十年代为起点，巴西文学从接受葡萄牙和西方的影响开始转而影响到葡萄牙和西

方。从这个意义上讲，它开创了巴西文学的一个崭新的阶段，创立了可以称之为真正独立的巴西文学。正因为如此，二十世纪三十年代“东北部小说派”的作家们掀开了巴西文学史的一个新的篇章。

“东北部小说派”的作家虽然都以巴西东北部地区为背景，描写干旱、饥饿和犯罪等现象，但是因为他们的出身、经历和政治倾向不同，所以对同样的题材所采取的角度也各不相同，每个作家都有着自己的特点。下面我们来介绍“东北部小说派”的几位主要代表作家。

若泽·阿梅里科·德·阿尔梅达(1887—1969)，东北部地区帕拉伊巴州人。1928 年发表第一部长篇小说《蔗渣堆》，使他名扬全国，并奠定了他在巴西文学史上的地位。《蔗渣堆》真实地描述了农民瓦伦廷一家因旱灾而颠沛流离、寄人篱下等不幸经历。大旱之年，腹地农民瓦伦廷带着女儿索莱达德和教子皮伦加流落他乡，路经达戈贝托·马尔萨乌的甘蔗种植园。庄园主达戈贝托对灾民一向冷若冰霜，不肯为他们提供半点帮助，只因见到索莱达德容貌美丽动人，才答应留下瓦伦廷一家人在他的庄园里干活。在城里读书的达戈贝托的儿子卢西奥回家度假，对索莱达德一见钟情。假期结束，卢西奥离开庄园回到城里继续读书。在此期间，索莱达德不幸被人诱奸而怀孕。瓦伦廷错把了解其中内情的工头当做诱奸女儿的坏蛋杀死，结果被捕入狱。卢西奥结束学业还乡，请求父亲同意他娶索莱达德为妻，在这种情况下，达戈贝托只好向儿子说明索莱达德已被他诱奸。闻知此事，卢西奥几乎欲将索莱达德扼死，随后便愤然离开了庄园。皮伦加得知了真相，来到监狱将实情告诉了教父瓦伦廷，瓦伦廷发誓要报仇雪恨。不久，达戈贝托便丧命于皮伦加制造的一起意外事故。卢西奥返回庄园，继承了全部财产，并和一位榨糖厂老板的女儿结了婚，雄心勃勃地准备干出一番大事业。作家通过瓦伦廷一家人的不幸遭遇对不公正的社会进

行了大胆的谴责，他借瓦伦廷之口提出了这样一个十分尖锐的问题："谁是罪犯？是杀死一个人的凶手，还是因为它的过错而使成千上万的人死去的社会？"

《蔗渣堆》在创作手法（批判现实主义）和题材（东北部地区的干旱和灾民的生活）上开了东北部地域性小说的先河，标志着三十年代东北部地域性小说的开始。

格拉西利亚诺·拉莫斯（1892—1953），东北部地区阿拉戈斯州人，"东北部小说派"最孚众望的一位作家，也是巴西文学史上最杰出的小说家之一，有着语言大师和心理描写大师的美称。他的作品主要以东北部地区土地和社会问题为题材，具有浓重的忧愁与痛苦色彩，对农民的苦难生活寄予深切同情，对不平等社会的种种弊病给予揭露与抨击，在把东北部地区的贫穷落后和人民的苦难生活归咎于恶劣的自然条件的同时，又含蓄而深沉地指出，人与人之间的紧张和对立的社会关系是造成人类悲剧的第一要素。

1934年出版长篇小说《圣贝尔纳多》，是三十年代的一部重要作品。这部小说以第一人称自述的方式，追忆了主人公奥诺里奥的一生经历。奥诺里奥童年时代极端贫困，长大以后一心想成为富翁。为达到这一目的，他把所有的人和所有的机会都看成是牟取私利的工具，成为一个一切以自我利益为中心的人。他变得狡诈、虚伪，不择手段地靠损人利己发迹，最后终于成为圣贝尔纳多庄园的主人，主宰着庄园里所有人的命运。为了有人继承这个庄园，他和女教师玛达莱娜结了婚。玛达莱娜的学识和才智都胜过奥诺里奥，这使后者不免心生妒忌。玛达莱娜经常规劝他要减轻对庄园工人的盘剥，这更使他感到难以容忍。基于上述原因，夫妻一直不能和睦相处，即使玛达莱娜生育了一个孩子之后，两个人的关系也依然没有好转。玛达莱娜终因感到绝望而自杀，庄园里其他的人也开始纷纷离去。奥诺里奥由于一笔生意失败而告破产，孑然一身，感到十分孤独与寂寞，于是便开始撰写自己的回忆录。

通过奥诺里奥这个人物的一生经历，作家力图向读者指明，人与人之间的紧张关系和人世间的种种悲剧应该归咎于人们所赖以生存的社会。

格拉西利亚诺·拉莫斯的代表作是1938年问世的《枯竭的生命》。这部作品通过法比亚诺一家颠沛困厄的凄惨遭遇，以白描的手法，讲述了腹地人民在恶劣的自然条件和不平等的社会双重压迫下所过的痛苦而无望的生活。巴西腹地自然条件十分恶劣，每逢干旱，土地龟裂，河床枯竭，牲畜倒毙，惨不忍睹，腹地居民不得不外出逃荒。《枯竭的生命》就是以腹地的现实生活为背景，描写逃荒途中法比亚诺一家的生活遭遇。由于严重的旱灾，法比亚诺被迫离开了仅有的一小块土地，带着妻子维托莉娅、两个儿子还有一只鹦鹉和一条颇通人性的狗，开始四处漂泊，想寻找到一块可以求得生存的立足之地。他们忍受着饥饿与干渴的折磨，在满目荒凉的灌木丛中跋涉，为寻找一个可以安身和维持生活的去处经历着种种人类难以承受的艰辛困苦，随时面临着死亡的威胁。为了活命，一家人不得不先吃掉鹦鹉，接着又杀死了那条对他们无比忠诚名叫巴莱亚的狗。在这种非人生存的环境中，他们失去了思想意识，长时间的沉默无语甚至使他们连话也讲不好了，和动物一样，只剩下了为求生存而具有的嗅觉、触觉这种天生的本能。最后一家人栖身在一个因干旱而被废弃的庄园里，在忍饥挨饿的贫困中挣扎度日。雨季来临，原来的主人又返回庄园，为求生计，法比亚诺只得留下来为主人放牧牲畜。他不会计数算账，经常因为受到主人的嘲弄而感到狼狈不堪，发觉自己蒙受欺骗而又无可奈何。一次，法比亚诺进城，遇到一名士兵寻衅，由于对当局和身着军服的人心怀恐惧，他低三下四忍气吞声，结果还是无端地惨遭毒打，被送进监狱却不知道究竟是为什么。他自感低人一等，看不到任何变革的可能，只好迷信命运，屈从庄园主和当局的淫威，任凭他们愚弄与摆布。旱季重新到来，新的灾难再次降临，法比亚诺一家

人再次被迫到处漂泊流浪。法比亚诺一生并无奢望，只是朦胧地幻想着未来的落脚点将是一个文明的世界，他们得以像人那样生活下去。全家人怀着一丝美好的愿望，在光秃秃的原野上蹒跚地走着，走着，向繁华的圣保罗市走去，但是他们能如愿以偿吗？

《枯竭的生命》篇幅不长，全书共分十一章，第一章逃荒的场景在最后一章又重复出现，前后呼应，中间的其他各章则成为关联先后两次逃荒不可分割的纽带，彼此间既有联系又可以独立成篇，每一个人物都有一个专门章节进行介绍。小说在名叫巴莱亚的狗的身上花费了不少笔墨，把它人格化。巴莱亚虽然不会讲话，但却能像人一样地幻想与思考。相反，法比亚诺的两个儿子却连名字也没有，法比亚诺本人则沉默寡言，以至连话也讲不好。通过人与狗的对比便不难得出这样的结论：极端贫困的非人生活已经把腹地人民变得甚至不如一条狗。腹地是一片荒芜的不毛之地，腹地的生命是枯竭的，腹地人民的生命也是枯竭的，《枯竭的生命》正是对腹地现实生活真实而痛苦的写照。这部作品篇幅不长，但却高度概括了东北部腹地存在的各种问题：恶劣的自然条件及其特征，人们为对付干旱而进行的无休无止却又无济于事的斗争，最后又终因无法战胜它而不得不任凭其摆布；腹地人民不仅受到大自然的压迫，还要受到少数庄园主的盘剥和不公正社会的欺凌。这部并不以情节取胜的作品具有浓重的忧愁与痛苦色彩，对腹地农民的苦难生活寄予了深切同情，主题含蓄深沉，内容深刻，引人深思。法比亚诺一家乃是腹地人民的象征，《枯竭的生命》如实地描述了他们没有希望、没有奢求、受人剥削与欺凌的悲惨生活。这部小说十分注重人物的心理活动，而在对话和场景的描写上则惜墨如金。由于作家深刻掌握了书中四个中心人物的真实的内心活动、思想感情和心理特征，所以人物那种如泣如诉的独白使人感到朴实自然，催人泪下。以嘲讽的笔调描写生活中的失望和艰辛困苦的命运，以低沉、绝望的格调寄托作家对底层人民的无限深情，以人物

的心理活动描写来反映社会现实，可谓是独具匠心，别开生面。正因为如此，《枯竭的生命》已被视为巴西文学史上的一部经典作品。

格拉西利亚诺·拉莫斯在短篇小说的创作上也取得了极大成功。他运用了人物内省、独白等现代派的写作技巧，作品多不以情节取胜，而是以深入到人的灵魂底处的心理描写见长，主题含蓄深沉，形成了自己独特的风格，被看成是巴西文学史上最优秀的短篇小说家之一。

若热·亚马多·德·法里亚(1912—)，东北部地区巴伊亚州人。18 岁时发表第一部长篇小说《狂欢节之国》，这部以巴西知识青年为主人公的作品虽然尚不成熟，但已显露出作家的进步倾向和文学才华。1932 年加入巴西共产党。1933 年出版成名作《可可》。《可可》以主人公科尔德罗回忆的方式，描写了可可庄园工人艰辛而悲惨的苦难生活。庄园工人"在地狱般的酷热中干着活，犹如服苦役的犯人大汗淋漓"。庄园工人的孩子们"脸色蜡黄，两眼呆滞无神，几乎近似白痴，穿着破衣烂衫。他们中的大部分从五岁起就在庄园里干活"。对沦为妓女靠出卖自己肉体为生的女工，作家也寄予了极大的同情。相反，对庄园主以及与其狼狈为奸的神父，作家则给予了无情的揭露与鞭挞。一个庄园工人的孩子撞在一棵可可树上，碰掉了一个尚未成熟的可可果，庄园主为此竟怒气冲冲地对这个孩子大打出手。身穿绣金丝绸教袍的神父在布道词中宣称，庄园工人应该服从庄园主，"他威胁说，恶人(即那些奋起反抗的人)死后要入地狱。又保证说，逆来顺受的人可以进天堂"。神父与庄园主沆瀣一气的面孔真是一清二楚。在这部作品中，作家的阶级立场可谓坚定而鲜明，字里行间都体现得一览无余。庄园主的女儿玛丽娅看上了科尔德罗，科尔德罗也爱上了她。玛丽娅希望科尔德罗成为工头，而科尔德罗则要求玛丽娅肯做一名工人的妻子。这时，科尔德罗收到一名逃离庄园的同伴从首都寄来的一封信，与他谈到了阶级斗争，并要他前往首都参加这一斗争。科

尔德罗决心到首都去，第二天，“我毫无留恋之情地望了一眼上校一家人住的那所大房子。对我自身阶级的爱，对劳动者和工人们的爱，这种人类伟大的爱战胜了我对庄园主女儿微不足道的爱”。小说是这样结尾的：“我怀着一颗洁净和幸福的心，出发去迎接战斗。”这部作品充分体现了作家要以笔为武器，反映劳动人民的苦难生活，批判不平等的社会制度，为创建一个崭新的公正社会而战斗的创作意图。《可可》在艺术上还略嫌粗糙与简单，其可贵之处在于它彻底打破了把巴西农村描写成田园诗的理想主义传统，极其真实地揭示了巴西农民的悲惨生活，因而成为三十年代东北部地域性小说的代表作之一。此后，若热·亚马多以极大的创作热情，每年一部接连写出了《汗珠》(1934)、《儒比亚巴》(1935)、《死海》(1936)和《沙滩上的船长们》四部长篇小说。四十年代，又发表了以巴伊亚州农村为背景的《无边的土地》(1943)、《黄金果的土地》(1944)和《饥饿的道路》(1946)三部曲。

1955年，若热·亚马多退出巴西共产党，成为一名职业作家。1958年，他的长篇小说《加布里埃拉》一书问世，受到文学评论界的高度赞扬和读者的热烈欢迎。《加布里埃拉》以1925年巴西东北部地区盛产可可的伊列乌斯市为背景，通过主张革新的进步势力与反对革新的保守势力之间的一系列斗争，以文学艺术形式再现了伊列乌斯市的发展过程和随之而来的社会风俗方面的变化，反映了阻挡社会前进的人终究是要失败的这一客观规律。以蒙迪尼奥为首的革新势力与以拉米罗为代表的保守势力之间的斗争构成了该书的主线，与此同时，小说还有机地穿插了酒店老板与他的厨娘加布里埃拉之间曲折动人的爱情故事，从而增添了小说的生活气息。加布里埃拉并不是作品中的主人公，小说之所以取这样一个书名，只是因为作者“觉得这个名字好听罢了”。若热·亚马多是位编织故事的大师，小说的情节波澜起伏，悬念的设置既巧妙又扣人心弦，使读者产生一种非要一口气把它读完不可的兴头，这正

是《加布里埃拉》的艺术魅力所在。作家还善于深刻而细腻地刻画人物，随着故事情节的展开，一幅幅栩栩如生、形象饱满的芸芸众生的群像便跃然纸上。作家很注意赋予自己笔下的人物以鲜明的个性，而不使之雷同。尤其是加布里埃拉这个人物，她心地纯洁善良，性格乐观开朗，勤劳朴实，天真无邪，不为金钱所动，不会装腔作势，巴西很多评论家把她看做是“整个巴西文学史上一个不可磨灭的妇女形象”。《加布里埃拉》的文笔优美流畅，通俗易懂，独具魅力，抒情和幽默兼而有之，而且用得恰到好处。这部小说出版当年即获得巴西五项全国性文学奖，的确是一部脍炙人口的优秀作品，被视为若热·亚马多的代表作。此后，他又陆续出版了《金卡斯之死》(1961)、《夜间牧民》(1964)、《弗洛尔和她的两个丈夫》(1966)、《特雷莎·巴蒂斯塔》(1972)、《乡姑蒂埃塔》(1977)、《大埋伏》(1984)、《圣女消失》(1988)等十部小说。

若热·亚马多是巴西三十年代“东北部小说派”最主要的作家之一，是巴西当代最受读者欢迎的一位小说家。巴西评论界通常以《加布里埃拉》一书为界线，把它的小说分为前后两个时期。前期作品带有强烈的政治色彩，有着政治小说之称。从《加布里埃拉》一书起，他的作品题材和内容都开始发生变化，拓宽了创作领域。必须指出的是，作家的爱憎与褒贬依然泾渭分明，对大人物予以抨击，对小人物寄以同情，这一基本立场并未改变。若热·亚马多不止一次地声称：“我是写人民的小说家。人民，特别是巴伊亚州的贫苦人民，是我创作的对象。”综观他的绝大多数作品，其中包括他的后期作品，事实的确是这样的。正因为如此，很多人不无道理地把他称为民众作家。从这个角度看，若热·亚马多前后两个时期作品之间虽然存在着差异，但同时又有彼此相一致的地方，是不能把它们截然分开的。

若热·亚马多反对文学创作中的阳春白雪的倾向，通俗易懂于是就成了其小说的一大特点。他所创作的作品属于通俗小说，其

不同凡响之处恰恰在于他能使他的作品易于流行而又无俗气，可谓通而不俗，充满艺术魅力，达到了雅俗共赏的品位。他的作品不仅风行巴西全国，印数高达数百万册之多，作家因此有“百万书翁”之称，而且其作品还被译成四十余种文字，在五十多个国家出版发行，是用葡萄牙语从事写作的作家中作品被译成其他文字为数最多的作家，并屡次在国外荣获各种文学奖，在世界文坛也享有相当高的声誉。

若泽·林斯·多·雷戈（1901—1957），东北部地区帕拉伊巴州人。1932 年出版成名作《甘蔗种植园的孩子》，成为三十年代“东北部小说派”的重要作家之一。

若泽·林斯·多·雷戈出生于一个封建家族的大庄园主之家，亲身经历了巴西社会和经济的变革给当地带来的变化，目睹了甘蔗种植园由兴盛走向衰败的过程，对旧的社会和经济体制以及旧的生活方式十分留恋，因此常有一种“落花流水春去也”的怅惘与痛苦，这一切都在他的作品中得到了反映。他的作品多以甘蔗种植园的生活为题材，最初的两部小说《甘蔗种植园的孩子》和《古怪的孩子》（1933），实际上是他童年和青少年时代生活的回忆录。由于作家十分熟悉甘蔗种植园的生活，对他笔下的人物有着深刻的了解，因此他所描绘出的一幅幅甘蔗种植园的生活图景生动逼真，能使读者产生一种身临其境的感觉。他的作品虽然也有着浓厚的地方色彩，在题材上与三十年代“东北部小说派”的作家一致，但作家只是以见证人的身份如实地反映了这一地区的社会状况，对庄园主和庄园工人双方因甘蔗种植园的衰落而面临的困境都寄予同情，字里行间流露出了他对往日岁月的留恋与怀念和对眼下生活的不满与失望。属于这一类的作品还有长篇小说《班格》（1934）、《榨糖厂》（1936）和《死火》（1943），其中《死火》是他写得最为成功的一部作品，被公认是他的代表作。

《死火》由《皮匠若泽·阿马罗》、《卢拉先生的榨糖厂》和《维托

里诺上尉》三个部分组成，每一个部分重点描写一个人物，每一个人物代表着一个社会阶层。

若泽·阿马罗是位白人皮匠，在卢拉的甘蔗种植园的路边上以修理鞍具和皮鞋为生。他因为自己是个不同于黑人奴隶的白人自由职业者而感到自豪，同时又意识到自己属于被剥削阶层，对此他虽不情愿却又无可奈何。他对自己所从事的职业和家庭生活均感到失望。他的女儿精神失常，被送进疯人院。他的妻子总是牢骚满腹，最后离家出走。当庄园主卢拉要他离开庄园时，在万般无奈的情况下，他投奔了与卢拉作对的土匪头目安东尼奥，但不久便在绝望中自杀。

卢拉与圣塔费庄园主人的女儿结了婚，当他成为该庄园的主人时，庄园已经开始由兴盛转向衰落。这位濒于破产的甘蔗园里的贵族，虽然还保持着昔日的骄傲与尊严，但却已失去了维系这一切的经济实力。他怀念往日的岁月，依然野心勃勃，自视甚高，然而经济的衰落毕竟使他感到屈辱与难堪，土匪也趁机向他施加压力，最后他终于陷入完全孤立的境地。他被严重的疾病所折磨，实际上已经如同一具僵尸。

维托里诺上尉既是白人皮匠若泽·阿马罗的干亲，又与一位大庄园主有着亲戚关系，是平民与贵族的混合体，是正在形成中的中产阶级的代表。他是一位理想主义者，总是扶弱抑强，认为东北部地区的主要问题乃是伦理道德沉沦。他虽然头脑简单，却一直为社会正义和人类平等而英勇奋战，因此成为人们嘲弄的对象。作家本人和不少评论家都把这一人物看成是西班牙作家塞万提斯笔下的堂吉诃德和桑丘·潘沙的混合体。他要在巴西东北部地区寻求公正无异于堂吉诃德与风车展开大战；他骑着一头老而瘦的毛驴，人又长得胖乎乎的，面对黑人小孩对他的追击和骚扰坦然处之，又颇像是桑丘·潘沙。

作家以这三个人物为主，把众多人物的活动有条不紊地交织

在一起，塑造出了一批栩栩如生的人物形象，逼真地再现了甘蔗种植园里的生活，使《死火》成为三十年代东北部地域小说中的一部重要作品。

拉谢尔·德·克罗斯(1910—)，东北部地区西阿拉州人。1930年出版处女作《一九一五年》，这部以西阿拉州为背景的小说一经问世，立刻引起巴西文坛的注目与好评，获得了当时巴西最重要的格拉萨·阿拉尼亚文学奖。

《一九一五年》，是拉谢尔·德·克罗斯的处女作，也是她的成名作。这部小说是继阿梅里科·德·阿尔梅达的《蔗渣堆》之后的又一部以东北部地区现实生活为题材的代表性作品，其问世时间早于若热·亚马多的《可可》和格拉西利亚诺·拉莫斯的《枯竭的生命》。《一九一五年》是以西阿拉州一场严重的旱灾为背景写成的小说。由于久旱不雨，结果牲畜倒毙，庄稼枯死，失业和饥饿严重地威胁着灾区的人民。为求得生计，灾民们纷纷逃离故土。政府发放给灾民的火车票都被掌权的人拿到黑市上高价出售，失掉了工作的牧民希科只好带领全家步行，前往该州首府福塔雷萨市，希望在那里能暂时维持生计，等到雨季来临时再重返故土。灾民们一路上忍饥挨饿，露宿风餐，处境十分凄惨。希科和妻子历尽艰辛，终于来到了福塔雷斯市的灾民营，两个儿子却已在逃荒路上先后死去。在灾民营他们遇到了参加救灾工作的同乡孔塞桑，后者设法为他们搞到两张火车票，让希科带着妻子前往圣保罗市。小说还描写了发生在孔塞桑和维森特之间的一场爱情风波。这一对青年男女青梅竹马，一起在庄园里长大，后来孔塞桑在福塔雷萨市当了教师，维森特则继续留在当地的庄园。因逢严重旱灾，维森特也来到福塔雷萨市，和灾民营中参加救灾工作的孔塞桑不期而遇。孔塞桑热心社会福利事业，而维森特则只是留恋着庄园里的土地，两个人终因性格和志向的差异而分手。拉谢尔·德·克罗斯的这部小说体现了她对东北部地区社会问题的关注，把这一地区恶劣的自然

条件和人民的悲惨命运生动而具体地展现在读者面前，对社会现实进行了控诉与批判。她的作品语言清晰流畅，生动洗练，言简意赅，与格拉西利亚诺·拉莫斯的文风颇为相近。

此后她又出版了《若昂·米格尔》(1932)、《石路》(1937)、《三个玛丽娅》(1939)等多部长篇小说和专栏文章汇集，成为巴西文学院的第一位女院士，在巴西女作家中名居首位。

二十世纪三十年代，除“东北部小说派”作家之外，巴西还涌现出一些优秀的城市小说家，其中最主要的代表人物当属埃里科·维里西莫(1905—1975)。

如果说在巴西当代作家中最受读者欢迎的是若热·亚马多的话，那么能和若热·亚马多相提并论的作家便是埃里科·维里西莫。和若热·亚马多一样，他也是一位多产作家，其作品发行量同样高达数百万册之多。他的大部分作品被译成多种外国文字，在巴西作家中，仅次于若热·亚马多而名列第二。

1933年，埃里科·维里西莫出版第一部长篇小说《克拉丽萨》，自此成为一名职业作家，开始了他的文学生涯。其初期创作均为城市小说，作品以南里约格朗德州首府阿雷格雷港市为背景，表现城市各个阶层人们的生活。主人公多属于中小资产阶级，作家通过他们的精神苦闷与悲欢离合，描绘出一幅幅形象生动的城市动荡生活的场面。主要作品有《克拉丽萨》、《十字路口》(1935)、《远方的音乐》(1935)、《太阳下的一处地方》(1936)、《看那田野里的百合花》(1938)、《传说》(1940)和《余下来是沉默》(1943)等长篇小说。这些以伦理道德为题材的城市小说笔调轻快且富有诗意，带有抒情和传奇色彩，并十分注重人物的心理描写，塑造出了克拉丽萨、瓦斯科、费尔南达等一系列栩栩如生的人物形象。在这一时期的作品中，《看那田野里的百合花》充满了诗情画意，是写得最为成功的一部小说，埃里科·维里西莫由此成为最受读者欢迎的小说家之一。作家把语言看成是表达思想的工具，而不是艺术装饰品，因

此力求使它通俗简朴和口语化。埃里科·维里西莫还是一位善于编织故事的大师,具有一种非凡的能力,使读者对小说的情节和人物产生浓厚的兴趣,达到爱不释手的程度。

后来作家离开现实转向历史,费时十二年之久,完成了由《大陆》(1949)、《肖像》(1951)和《群岛》(1961)组成的《时间与风》三部曲,描写了南里约格朗德州从形成到1945年期间共计二百年的历史进程。《大陆》从1745年写至1895年,《肖像》从1895年写至1915年,《群岛》从1915年写至1945年,三部小说既互相衔接又各自独立成篇。《时间与风》三部曲是埃里科·维里西莫的代表作,其中尤以《大陆》写得最为成功。

《大陆》分上、下两册,这部以历史为题材的鸿篇巨制以巴西南里约格朗德州一个名叫圣菲的小城为背景,以联邦派与共和派进行的一场为期四天(1895年6月24日至27日)的攻防战斗为线索,描写了特拉和阿玛拉尔两个家族五代人在一百五十年间(1745年至1895年)的斗争和兴衰浮沉,以艺术手法再现了从第一批殖民者征服这片土地到南里约格朗德共和国成立的历史进程。埃里科·维里西莫认为《大陆》是他的最得意之作。在这部长篇历史小说中,作家的一支生花妙笔挥洒得可谓得心应手,充分展示了他深厚的文学功底与才华。在谋篇布局方面,作家采用了时间和空间大幅度跳跃的手法,通过穿插倒叙、立体交叉、内心独白,把发生在一百五十年间的两个家族之间的恩恩怨怨和浮沉兴衰有机地编织在一起。《大陆》富有极强的抒情和传奇色彩,通过一幅幅形象生动的场面描写,塑造出了一个个鲜明的人物形象,着意刻画出了南里约格朗德州人民粗犷强悍的性格及其英雄气概,同时对这一地区的自然风貌也有着生动逼真的描写。小说的行文富有诗意,很多章节犹如散文诗一般优美。因为以上种种原因,《大陆》一书已成为巴西当代文学中的一部重要作品。

作家后期转而创作政治小说,主要作品有《大使先生》(1965)

和《安塔雷斯事件》(1972)。

《大使先生》虚构了一个位于加勒比海的萨克拉门托共和国，由于那里实行军事独裁，结果危机四伏，矛盾重重。政治、社会和经济问题成堆。全书共分四章：《递交国书》、《招待会》、《外交圈》和《山上》。前三章讲的都是在该国驻美国首都华盛顿使馆里发生的事情，第四章故事的主要人物纷纷回国，斗争的地点移到了国内。小说以该国驻美国大使上任后的经历为主线，以一位一等秘书的活动为副线，以大使馆为主要舞台，通过对大使、武官、参赞、秘书及其夫人和情妇们之间错综复杂的关系的描写和后来发生的游击队进军首都夺取政权的全过程的介绍，使人看到了人际关系中浸润着的虚伪与可怕，看到了该国外交圈内尔虞我诈、勾心斗角的情景，进而认识到该国各派政治力量之间殊死搏斗的实质以及被革命口号所蒙蔽的人们的悲哀。《大使先生》是部有着相当深度和思辩力的反对独裁统治的政治讽刺小说，影射了拉丁美洲的军事独裁政权，揭露了它们的腐败与黑暗。

《安塔雷斯事件》以虚构的安塔雷斯小城为背景，构思别出心裁，不落窠臼。全书分为《安塔雷斯》和《事件》两个部分。第一部分通过对该城两个家族恩怨、争斗与兴衰的描写，反映了该城的发展过程。第二部分通过该城工人总罢工事件，引出了一连串惊心动魄的故事。总罢工当天，城里接连死了七个人，由于罢工工人占领了公墓墓地而不能入土为安。为了争取体面的下葬，这七个人从棺材里爬出来，向该城广场进军。在广场舞台上，他们静坐示威，发表演说，揭露了当权者和有产阶级的种种荒淫无耻、残酷无道的罪恶与丑行，使这帮显贵们狼狈不堪。这部小说构思独特，题材新颖，内容深刻，故事情节曲折动人。作家通过死人之口，对资本主义社会作了无情的鞭挞，对骑在人民头上的统治者进行了辛辣的嘲讽，是继《大使先生》之后的又一部成功的政治讽刺小说。

二十世纪三十年代应该提及的小说家还有马尔克斯·雷贝洛

(1907—1973)、若泽·热拉尔多·维埃拉(1897—1977)、奥塔维拉·德·法利亚(1908—1980)、卢西奥、卡尔多索(1913—1968)、利尔内利奥·佩纳(1896—1958)和西罗·多斯·安若斯(1906—1994)等。

第四节　现代主义第三阶段

1945年前后,巴西的小说又有了新的发展,涌现出了一些锐意革新的作家,被称为"四五年代派"。他们突破了三十年代小说的模式,对小说的语言不断进行探索和革新,更加注重作品的结构,在揭示社会问题时,改变了三十年代作家只对个人与社会之间的关系进行分析的写法,强调深入探索人物的内心世界,以此来揭示存在于人类社会中的具有共同性的问题,使小说突破了地域的局限而具有了普遍意义,作品内容也因此而显得更为深刻。他们勤于思考,勇于创新,善于吸收现代主义之所长,注重提高写作技巧,使巴西小说创作进入了一个新的阶段。下面我们将重点介绍"四五年代派"两位主要小说家及其作品。

若昂·吉马朗埃斯·罗萨(1908—1967),1930年医学院毕业后前往米纳斯吉拉斯州腹地行医,这一段的行医生活为他后来的创作积累了素材,奠定了基础。1946年他的第一部短篇小说集《萨加拉纳》问世,作品描写了腹地美丽的原始自然景色和当地牧民们的生活,使用了丰富多彩的腹地语言,具有鲜明的地区特色。1956年他的代表作长篇小说《广阔的腹地:条条小路》出版,轰动了巴西文坛,并引起西方文学界的瞩目,不仅确立了他在巴西文学史上的地位,还为他赢得了国际声誉。

《广阔的腹地:条条小路》以巴西东北部腹地为背景,自始至终都是主人公里奥巴尔多一个人的独白,以他向一个过路行人(此人未在书中出现)谈话的方式,追忆了他青年时代的土匪生涯,也讲述了如今他对往事的思考与不安。拉米罗是腹地一个著名的土匪

首领,其同伴埃尔莫热内斯是个犹大式的人物。埃尔莫热内斯后来谋杀了拉米罗,并取而代之,成为一伙土匪的首领。里奥巴尔多决定要为拉米罗报仇雪恨,但是埃尔莫热内斯具有一种神奇的力量,人们都认为他与魔鬼订有契约,是不可战胜的。为了打败埃尔莫热内斯,达到为拉米罗复仇的目的,里奥巴尔多决心也与魔鬼签订契约。一天深夜,他只身一人钻进密林,去寻找魔鬼与其签约。然而魔鬼并未出现,于是里奥巴尔多便在心底里与魔鬼订立了契约。自此以后,他似乎也受到一种神奇力量的驱使与支配,经过种种冒险与战斗,终于成为另一伙土匪的首领。在这伙土匪中,有一个名叫迪亚多林的人成了里奥巴尔多的最好伙伴,对他具有一种奇怪的吸引力。一次,埃尔莫热内斯与里奥巴尔多所率领的两伙土匪狭路相逢,展开了一场激战。里奥巴尔多临阵脱逃,迪亚多林则拼死与埃尔莫热内斯进行厮杀,竭尽全力战败并杀死了对手,自己也身负致命重伤而亡。临死之前,迪亚多林才向里奥巴尔多讲明了自己的真实身份,原来这位一身土匪装束的男子汉竟是拉米罗的女儿,为了替父亲报仇才女扮男装加入到土匪的行列。里奥巴尔多深感震惊与痛苦,从此放弃了土匪生涯,来到圣弗朗西斯科河边,成为一个安分守己的庄园主,靠祈祷和与过往行人交谈消磨着余生。在追忆昔日土匪生涯时,里奥巴尔多力图弄明白种种往事的背后存在着的奥秘,提出了一系列宗教和玄学问题,诸如恶与善、爱与恨、生与死、魔鬼与上帝、肉体与灵魂、命运、孤独、忧愁等等。但是,他对这些有关世界和人生的种种问题虽然进行了思考却无法做出肯定的答案。这部小说打破了以人物的客观行为和发生的事件为主线的传统创作手法,而是以主人公对往事的回忆为线索,时间和空间都随着他的回忆而不断跳跃变化,因此只有读完全书之后,才能了解各种人物之间的关系,体会到作品内容的完整性。

《广阔的腹地:条条小路》虽然是以腹地为背景写成的地域性

小说，但却有别于三十年代“东北部小说派”作家创作的地域性小说。“东北部小说派”的作家都是以一个州为背景，小说的地域性乃是个地理区域概念。《广阔的腹地：条条小路》则不同，这里所讲的腹地不仅超越了州域的概念，更重要的是作家不是从地理而是从社会学的角度来确定腹地范畴的。作家借小说主人公之口说道：“腹地这个地方以狡诈的强者为王，就是上帝到这里来也要带上武器！”由此可见，作家并不想明确腹地的具体地理位置，而是要明确腹地人民的价值观念及其处世准则。作家还借小说主人公之口说道：“腹地和世界一样大。”实际上，作家是把偏僻贫困的腹地视为整个世界的缩影，通过富有鲜明地区特色的题材，提出了一系列超越时代和地域范畴的有关人类命运和人生意义的共同性问题，从而使这部地域性小说超越了其地区性而成为一部具有普遍意义的作品。

作家首先对腹地的现实进行了深入的观察和了解，然后又通过富有诗意的想象给现实披上了一层幻想的色彩，现实与幻想交织，使作品产生了一种神秘感。因此，腹地不仅成了人们赖以生存的自然环境，而且成了主宰人们活动的一种奇妙力量，这也是《广阔的腹地：条条小路》与以往的地域性小说的另一个不同之处。

吉马朗埃斯·罗萨突破了传统文学语言的束缚，进行了大胆的革新，在用词和句式结构上都有其独到之处。作家大量使用了腹地的典型语汇，但又不完全是简单的照搬，而是进行了加工提炼，把腹地的口头语言变成可以用书面表达的用语。此外，他还打破了散文与诗歌的严格界线，使小说的语言也富有节奏感和音乐感，并像诗歌一样具有抒情色彩，既含义深奥，又十分流畅和口语化。

吉马朗埃斯·罗萨在腹地行医时，经常骑着一头毛驴深入到各个偏远村落，后来又多次深入腹地进行考察，因此精通腹地的语言，熟悉腹地的风土人情，并创造性地把这些体现在他的作品中。一个不熟悉腹地的读者在刚刚开始阅读这部小说时，就像一个闯

入腹地的外乡人，无论是对小说的语言还是内容都会产生一种陌生感。只有随着一步步的阅读，才能逐渐对腹地和生活在那里的人们有所了解，才能熟悉他们的语言，领略到腹地奇异的风土人情，正如小说书名所提示的那样，通过条条小路，进入到广阔的腹地。

在《广阔的腹地：条条小路》一书的创作中，吉马朗埃斯·罗萨对小说的文体、语言等诸方面都进行了大胆的革新，被认为是巴西第一位从世界的角度成功地描绘一个地区的作家，为巴西地域性小说开创了一条新的道路。《广阔的腹地：条条小路》充满了独特的艺术魅力，被视为巴西当代小说中的一座高峰，不仅受到巴西文学界的高度赞扬，同时也备受世界文坛的重视与赞赏，为巴西文学赢得了国际声誉。正因为如此，吉马朗埃斯·罗萨不仅被视为"四五年代派"最典型和最优秀的作家，而且被誉为巴西二十世纪最杰出的作家和巴西文学史上最伟大的作家之一。

克拉丽塞·莉斯佩克托尔(1924－1977)，巴西当代著名女作家，以其创作的心理小说而享誉巴西文坛。二十世纪三十年代至四十年代，若热·亚马多等人的社会小说风靡巴西，赢得了广大的读者。这一时期虽然也有一些巴西作家创作的心理小说问世，但未能引起人们的重视。克拉丽塞·莉斯佩克托尔也是一位心理小说家，但她却独辟蹊径，脱颖而出，取得了成功，其作品的独特风格引起了巴西文坛对心理小说的兴趣与研究。

克拉丽塞·莉斯佩克托尔的小说创作深受詹姆斯·乔伊斯和弗吉尼亚·吴尔夫等作家的影响，即不注重对外界客观环境的描写，不强调人的行为和故事情节的连贯性与完整性，而是集中笔墨探索人物的心理活动，通过独白、内省、暗示、隐喻、象征等手法揭示人物的内心世界。作品的时间和地点穿插跳跃，按照意识流动的状态把不同时间、不同地点和发生在不同人物身上的事件放在同一个画面上来描写。不设奇局，不求曲折的情节，注重从看似平凡

的日常琐事中表现人物情绪的变化和内心世界活动。她的成名作《濒于冷酷的心》(1944)的书名即取自詹姆斯·乔伊斯作品中的一句话，由此便不难看出欧洲现代派作家对她的影响。《濒于冷酷的心》的故事情节并不复杂：主人公热阿娜未见过其生母，在父亲身边度过了童年。父亲死后，她便与姨妈一起生活。一次，她在市场上偷了一本书，被姨妈发现后又竭力为自己的行为辩护，不认为这是什么过失，于是被姨妈送进一所寄宿学校去读书。后来她与莉迪娅的未婚夫奥塔维奥相识并结婚。奥塔维奥与热阿娜结婚后却仍与莉迪娅保持着亲密的关系，不久莉迪娅便怀孕在身。热阿娜得知真相后没有同奥塔维奥谈及此事，反而在与莉迪娅的一次谈话中轻易地表示要把自己的丈夫让给她，自此之后便一个人过起孤独而又奇特的生活来。后来她委身于一个连自己也不知姓名的男人，时隔不久，这个男人未做任何解释又离开了她。热阿娜找到丈夫奥塔维奥，说明自己已经知道他与莉迪娅之间的关系，并要求丈夫在与她离婚前也能使她怀孕生育一个孩子。这部小说打破了以人物的客观行为和发生的事件为主的传统写作手法，运用了内心独白、意识流等现代派的写作技巧，深入到人物的内心世界，揭示人物意识的最深处，寻找着隐藏在日常单调而空泛的生活背后的真谛，探索人生意义所在。当时欧洲现代派的写作手法在巴西尚鲜为人知，克拉丽塞·莉斯佩克托尔首先把这种手法运用在《濒于冷酷的心》一书中，因此这部小说的问世曾给人以耳目一新的感受。

克拉丽塞·莉斯佩克托尔后来又受到萨特的存在主义理论的影响，刻意描写人的自我危机，着力表现世界的荒谬和人生的痛苦与绝望，作品具有浓厚的悲观主义色彩。她擅长捕捉稍纵即逝的素材，从中提取具有普遍意义的主题，客观现实与主观梦幻交织，客观分析与主观想象并存，在人物的内心独白和隐喻中不乏令人费解的哲理。她的作品还常留有空白，让读者去补充，给读者以想

象的余地,但也许因此又使一般读者感到她的作品晦涩难懂。她的小说语言新奇,色彩鲜明,常使用一些出人意料的比较与隐喻,在遣词造句上也刻意创新,文笔简洁且富有诗意。尤其是她的短篇小说更是别具一格,颇为巴西文坛所赞誉。

除《濒于冷酷的心》一书外,其主要作品还有长篇小说《光泽》(1946)、《被包围的城市》(1949)、《黑暗中的苹果》(1961)、《海蜇》(1973)、《星的时刻》(1977)和短篇小说集《故事集》(1952)、《家庭的纽带》(1960)、《外籍军团》(1964)、《秘密的幸福》(1971)、《玫瑰的模仿》(1973)等。

第五节　五十年代以后的小说家

二十世纪五十年代以来,又有一批小说家陆续登上巴西文坛,有些已经奠定了他们在巴西文学史上的地位,其中最主要的有如下几位。

奥斯曼·林斯(1924—1978),1955年出版第一部长篇小说《来访者》,从此登上巴西文坛。奥斯曼·利斯精通语言学和人类学,因此他的小说讲究语言的运用,内容则偏重从人的生物本能的角度来揭示人生,作品曾多次在巴西获奖。主要作品有《忠诚与石头》(1961)、《阿瓦洛瓦拉》(1974)和《希腊监狱的皇后》(1976)等长篇小说以及《怪相》(1957)、《九与九天》(1966)等短篇小说集。

阿多尼亚斯·菲略(1915—),巴西文学院院士,以其地域性小说而蜚声巴西文坛。他的前三部长篇小说《死亡的奴隶》(1949)、《拉扎罗的回忆》(1952)和《活的躯体》(1963)均以他度过童年的巴伊亚州南部可可种植园为背景,被称为可可种植园三部曲,内容主要是描写发生在种植园里的种种悲剧性的暴力和流血事件。作家力图通过地区性题材反映带有普遍意义的人类问题,作品具有较深刻的社会意义。他的小说语言精炼,富有诗意,并经常使用一些

出人意料的比喻。除上述三部小说外，还著有长篇小说《强者》(1965)、《卢安达比邻巴伊亚》(1971)和短篇小说集《许诺的里程》(1967)等。

马里奥·帕尔梅里奥(1916—)，1950年至1958年期间，曾三次连选连任联邦议会议员。1968年当选为巴西文学院院士。米纳斯吉拉斯州内地的大庄园主控制着选举机器，他们为所欲为，主宰着一切，身为联邦议员的马里奥·帕尔梅里奥有感于此，写出了一份详尽的报告，上书联邦议会，他的第一部长篇小说《边陲小镇》(1956)就是在这份报告的基础上创作出来的。这部作品以某一边陲小镇的镇长选举为题材，辛辣地讽刺了民主选举的虚伪性，指出这种选举不过是少数人争权夺利的工具。《边陲小镇》内容深刻，对米纳斯吉拉斯内地的政治状况和民间习俗描写得十分生动逼真，使作家一举成名。1965年他的第二部长篇小说《布格雷的开阔地》问世，这部仍然以米纳斯吉拉斯州内地为背景写出的作品再次受到文学批评界的好评和读者的欢迎。

达尔通·特雷维桑(1925—)，四十年代曾创办过文学杂志《若阿金》，并在该杂志上发表了第一批短篇小说，但是直至1959年他的第一部短篇小说集《毫不出色的故事集》问世之后，才成为闻名全国的小说家，迄今已出版了十多部短篇小说集，被誉为巴西当今最优秀的一位短篇小说作家。他的作品均以其出生地巴拉那州首府库里巴蒂市为背景，大多都极为短小凝练，通常只有两至三页长，有些甚至不足一千字。作家善于捕捉日常生活中瞬间发生的一事一景，刻意表现人类的自我冲突，态度客观而冷峻，一篇篇小说犹如多棱镜一样，把资本主义社会形形色色的场景展现出来，无情地暴露了那里人与人之间尔虞我诈的关系，反映了人们平庸而又充满了苦难的生活。《献给达里奥的一支蜡烛》是他的一篇脍炙人口的名作，描写一个行人猝发急病倒在路边，过往的行人非但见死不救，反而乘人之危偷走了他的全部东西，只有一个天良未泯的

黑人小孩向他的尸体献上了一支蜡烛。这篇小说只有千余字，却入木三分地揭示了资本主义社会人与人之间的关系。生活即战斗，这便是达尔通·特雷维桑作品的一个永恒的主题。其主要作品有《大象之墓》(1964)、《广场上的死亡》(1964)、《库里蒂巴的吸血鬼》(1965)、《爱情的灾难》(1968)、《夫妻之战》(1969)、《大地之王》(1972)、《五翅鸟》(1974)、《心头上的匕首》(1975)、《玫瑰谷》(1976)、《复仇天使的喇叭》(1977)、《爱恋之罪》(1978)、《这些可诅咒的女人们》(1982)、《我亲爱的刺客》(1983)、《情爱故事集》(1984)等多部短篇小说集。

莉吉娅·法贡德斯·特莱斯(1923—)，第二次世界大战以后崛起的当今巴西颇负盛名的女作家，获得过巴西文学院阿方索·阿里诺斯文学奖、全国图书协会阿尔图尔·阿泽维多文学奖以及巴西最佳出版物奖和优秀阅读作品奖等多种文学奖。她的作品常以城市中产阶级为描写对象，主要反映资本主义社会伦理道德沦丧和社会风气的败坏，主人公多为女性，文笔细腻，语言流畅且富有诗意，文体结构和谐完整，过去与现在、叙述与对话都安排得十分得体，给人一种浑然天成的感觉。主要作品有《转圈游戏》(1954)、《阿瓜里奥之夏》(1963)、《姑娘们》(1973)等长篇小说和《活的海滨》(1944)、《红色的仙人掌》(1949)、《野园》(1965)、《绿色舞会之前》(1970)、《老鼠问题讨论会》(1977)、《爱的教育》(1980)等多部短篇小说集。

奥特兰·多拉多(1926—)，其作品带有鲜明的地区特色，注重人物的心理描写，运用了意识流和内心独白等现代派手法，有浓重的厌世主义和宿命论色彩，常通过梦想与现实的冲突来揭示世界与人生的荒谬。主要作品有《蛛网》(1947)、《阴影与流放》(1950)、《爱的时刻》(1952)、《人之船》(1961)、《秘密生涯》(1964)、《死人的歌剧》(1967)、《绣花图案》(1970)、《垂死的钟声》(1977)、《罪孽的幻想》(1981)、《卢卡斯·普罗科皮奥》(1984)、《香堇菜与蜗牛》

(1987)、《一位初出茅庐的艺术家》(1989)等多部长篇小说及中短篇小说集。

除以上介绍过的作家外,应该提及的小说家还有以下几位。

若泽·坎迪多·德·卡尔瓦略(1914—1989),他的作品反映了巴西内地居民的生活,吸收了民间文学中的神话成分。1964年出版的长篇小说《上校与狼怪》使作家一鸣惊人,这部小说赞颂了一位神话般的英雄蓬西亚诺,他打死过美洲虎,活捉过鳄鱼,赶走过狼怪。此后又出版了《卢拉·贝尔甘丁为什么没有渡过鲁比孔河》(1971)、《一个挤满雏鸟的鸟窝》(1972)、《谁也斩不断彩虹》(1972)、《小木偶和圣像游行的天使》(1974)等多部长篇小说。

安东尼奥·卡亚多(1917—),他的前期小说对人类的宗教情感进行了探索,富有神秘色彩。后期作品为政治小说,对巴西社会现实给予了抨击。著有《萨尔维亚诺的晋升》(1954)、《雪松上的圣母像》(1957)、《夸鲁普》(1967)、《堂胡安酒店》(1971)和《舞会的映像》(1976)等长篇小说。

若泽·雅辛托·维加(1915—),他的创作以中短篇小说为主,通过隐喻、虚构、夸张、象征等魔幻现实主义的手法,把现实与超现实结合在一起。主要作品有《波拉梯波兰多的马驹》(1956)、《反刍的时刻》(1966)、《迷途的机器》(1968)、《游戏与节日》(1980)等中短篇小说集和《多须国王们的影子》(1972)、《部落的罪过》(1976)等长篇小说。

穆里洛·鲁比昂(1916—),巴西为数不多的魔幻现实主义小说家之一。著有《前魔术师》(1947)、《红色的星》(1953)、《龙和其他的故事》(1965)、《烟火制造人扎卡里亚斯》(1974)、《客人》(1974)、《红色的向日葵》(1978)等作品。

鲁本·丰塞卡(1925—),其作品主要描写大都市的日常生活,语言精当,具有嘲讽色彩。主要作品有《囚犯》(1963)、《狗的项圈》(1965)、《卢西亚·姆克卡尔特内》(1969)、《二月份或三月份的男

人》(1973)、《莫雷尔事件》(1973)、《售票员》(1979)、《伟大的艺术》(1983)等。

卡洛斯·埃托尔·孔伊(1926—),自1958年出版处女作《肚腹》以来,已有多部长篇小说陆续问世,成为巴西当今颇享声誉的小说家之一。前期作品多以里约热内卢城市生活为题材,人物多为中产阶级,对精神空虚、伦理道德败坏和失去信仰的巴西社会进行了辛辣的嘲讽。后期作品对巴西的政治腐败给予了大胆的抨击。主要作品有《每天的真理》(1959)、《保险砖》(1960)、《回忆的材料》(1963)、《从前的夏天》(1964)、《白色芭蕾》(1966)、《逾越节:穿越》(1967)、《无所不包的事情》(1968)等长篇小说。

里卡尔多·拉莫斯(1929—),著名作家格拉西利亚诺·拉莫斯之子。以短篇小说创作为主,初期作品地区性色彩浓重,后来则注重带有普遍性意义的题材和心理描写。主要作品有《等候的时刻》(1954)、《三个国王》(1957)、《荒漠》(1961)、《破损的路》(1963)、《杀死一个男人》(1970)、《封闭的圆圈》(1972)、《给聋人的曲调》(1977)、《活着的发明者》(1980)、《幸存者》(1984)等短篇小说集以及《九月的回忆》(1968)、《看不见的愤怒》(1974)等长篇小说。

进入七十年代之后,又有一些作家登上巴西文坛,其中引人注目的有以下三位。

卢伊斯·费尔南达·维里西莫(1936—),著名作家埃里科·维里西莫之子,巴西当今最受欢迎的幽默现实主义专栏作家。他同时为全国几家大报与杂志撰写专栏文章,其社会评论多以城市中层阶级为对象,题材广泛,涉及政治、文化、家庭、失业、暴力、犯罪、污染、习俗等社会生活的各个领域,将现实与想象结合在一起,辛辣的讽刺中充满幽默色彩。现已结集出版的有《民众》(1973)、《伟大的裸女》(1975)、《巴西爱情》(1977)、《罗克的国王》(1978)、《埃德·莫尔特及其故事》(1979)、《头脑里的性别》(1980)、《巴热的分析家》(1981)、《飞桌》(1982)、《塔乌巴特的老太婆》(1984)、《席尔瓦

的女人》(1984)等,其中不少作品成为风靡一时的畅销书。

马尔西奥·索扎(1946—),他的第一部长篇小说《加尔韦斯—阿克里州之王》于1976年问世,这部以亚马孙州为背景写成的小说受到巴西文学批评界和读者的一致好评。1980年,他的第二部以亚马孙州为背景的长篇小说《疯狂的玛丽娅》出版,立刻受到巴西文坛的极大重视与热烈赞扬。这部小说以修筑马德拉—马莫雷铁路为背景,依据史实,通过虚构的人物,以艺术形式再现了当初修建这条铁路时所发生的种种惨不忍睹的情景。"疯狂的玛丽娅"是人们对一个火车头的命名,作家以此来寓意该铁路的修建完全是个极不明智的疯狂之举。这部作品不仅在巴西受到欢迎,而且在国外也引起了反响。1981年在西班牙首都马德里举行的书展上,该书被列入当代拉丁美洲优秀作品。1990年他的第八部长篇小说《第三世界的终结》问世,这部仍以亚马孙州为背景写成的作品同样也取得了成功。

保罗·科埃略(1947—),1986年,作家按其所参加的一个名叫拉姆的天主教组织的要求,沿中世纪三条朝圣路线之一,历时三个月,徒步行走近六百公里的路程,从法国南方穿越比利牛斯山脉,抵达西班牙加利西亚地区的圣地亚哥朝圣。他以这次朝圣之旅为素材,于翌年出版了纪实性作品《朝圣日记》,讲述了他在这次行程中的种种体验和所受到的种种启示。这部富有宗教色彩的作品在巴西大受欢迎,使他一举成名。截止到1999年,该书在巴西已印行至117版。1988年,他又推出《炼金术士》一书,这部充满浓重象征色彩的作品再次洛阳纸贵,排在畅销书之列达数年之久,截止到1999年,在巴西已印行至152版,并被译成多种文字在许多国家出版。美国图书馆协会将该书推荐为青少年最佳读物,好来坞购买下它的改编权,并于1996年将其搬上银幕。《炼金术士》讲述的是人生寻梦的历程:西班牙牧羊少年圣地亚哥两次做了一个相同的梦,梦见他能在埃及金字塔附近找到一批埋藏着的珍宝。他

跨海来到非洲，只身穿越一望无际的撒哈拉大沙漠，一路上奇遇迭起，最后他终于看到了金字塔，并悟出且找到了这批财宝的藏身之处。《炼金术士》近似一部追求梦想完善人生的寓言，它启示人们实现梦想要经历一个艰难的过程，需要勇气、智慧、执著和接受考验。从这个意义上讲，主人公圣地亚哥无疑是个具有典型意义的文学形象。此后，保罗·科埃略又出版了《笼头》(1990)、《主神的使女们》(1992)、《我曾坐在彼德拉河畔哭泣》(1994)、《光明斗士手册》(1997)、《韦罗妮卡决定死去》(1998)等多部小说，不仅风靡巴西，使其成为当今拥有最多读者的作家，而且已被译成 39 种文字，在 74 个国家出版发行，印数高达两千万册之多。保罗·科埃略先后获得巴西以及美国、法国、意大利、澳大利亚、南斯拉夫、爱尔兰等国的文学奖，并成为 1996 年度拥有读者最多的世界十位作家之一。

主要参考书目

Historia de la literatura hispanoamericana, Jean Franco, 1981, Editorial Ariel, Barcelona-Caracas-México。

Historia de la literatura Hispanoamericana, Raimundo Lazo, 1969, Pueblo y Educación, Cuba。

Historia de la literatura hispanoamericana, Enrique Anderson Imbert, Fondo de Cultura Económica, 1954, México。

Historia de la literatura española e hispanoamericana, Pérez Ramón D. Editorial Ramón Sopena, España, 1964。

Historia de la literatura española e hispanoamericana, Emiliano Díez-Echarri y José María Roca, Aguilar, Madrid, 1982。

Literatura y sociedad en América Latina, Franciscoise Perus, Casa de las Américas, La Habana, 1976。

Los nuestros, Luis Harss, Editorial Sudamérica, Argentina, 1981。

Novelistas hispanoamericanos de hoy, Edición de Juan Loveluck, Madrid, 1976。

La novela hispanoamericana del siglo xx, John S. Braswood, Fondo de Cultura Económica, México, 1975。

La novela de la Revolución Mexicana; Juan José Utrilla, Fondo de Cultura Económica, México, 1972。

La novela de la Revolución Mexicana, Antonio Castro Leal, Aguilar, México, 1960。

Escritores representativos de América (Serie 1 - 3), Luis Alberto Sánchez, Editorial Gredos, 1970-1976。

Antología mayor de la literatura hispanoamericana, Guillermo Diaz-

plaja, Editorial Labor S. A. Barcelona, 1969。
Breve historia de la novela hispanoamericana, Fernando Alegría, Ediciones de Andrea, México, 1959。
Historia de la literatura hispanoamericana, Julio Leguizamon, Edición Reunidas, Buenos Aires, 1945。
Nueva narrativa hispanoamericana, Donald L. Shaw, Ediciones Cátedra, Madrid, 1981。
Historia de la novela hispanoamericana, Fernando Alegría, Ediciones de Andrea, México, 1966。
Narradores hispanoamericanos de hoy, Avalle – Arce, Chapel Hill, Carolina del Norte, 1973。
Literatura en la revolución y revolución en la literatura, Oscar Collazos, México, 1970。
Historia personal del Boom, José Donoso, Barcelona, 1972。
Historia y ficción en la novela hispanoamericana, Aejo Carpentier y otros, Monte Aila Editorial, Venezuela, 1984。
Trayectoria de la novela hispanoamericana actual, Darío Villanueva y José María Vina Liste, Espasa-Carpe, 1991。
El héroe en la novela hispanoamericana, del siglo xx, Eyzaguirre, Santiago de Chile, 1973。
La nuenà novela hispanoamericana, Carlos Fuentes, México, 1969。
La novela hispanoamericana actual y sus antecedentes, Barcelona, 1972。
La novela hispanoamericana, J. Loveluck, Santiago de Chile, 1972。
Manual de literatura colombiana, Fernando Ayala Poveda, Educar Editores, Colombia, 1984。
Manual de la literatura Latinoamericana, Isaías Penā Gutiérrez, Educar Editores, Colombia, 1987。

La narrativa del romanticismo en Latinoamericana, Mirta Yañez, Editorial Letras Cubanos, Cuba, 1989。
Cien años de novela mexicana, Mariano Azuela, Ed. Botas, México, 1947。
Las corrientes literarias en la América Hispánica, Pedro Henriguez Urena, Fondo de Cultura Económica, 1948。
Diecionario de la literatura Latinoamericana, Unión Panamericacana, Washington, 1962。
Grandes novelistas de la Amêrica Latina, Torres－Rioseco, Universidad of Calitonia press, 1949。
Historia concisa da literatura Brasileira, Alfredo Boxi Editora Cultrix, São Paulo, 1982。
Literatura Brasileira, Norma Goldstein e Samira Campedelli, Editora Atica, São Paulo, 1976。
Antología de Literatura Brasileira, A. Medina Rodriguez e outros, Marco Editorial, São Paulo, 1979。
Diccionario de Literatura Portuguesa e Brasileira, Celso Pedro Lutt, Editora Globo, Porto Alegre, 1979。
Moderna Ficcao Brasileira, Malcolm Silverman, Civilizacão Brasileira, Río de Janeiro, 1985。
Presencia de Literatura Brasileira, Antonio Candido e José Aderaldo Castello, Difel, Sao Panlo, 1975。
Diccionario de Literatura Portuguesa e Brasileira, Fernanda Frazao e María Filomena Boavida, Amigos do Livro, Lisboa, 1983。
Diccionario de Literatura Portuguesa e Brasileira, Fausto Cunha, Editora Paz e Terra, Río de Janeiro, 1970。

小说史



小说史

责任编辑：康伟杰
装帧设计：张振洪





ISBN7-5306-3691-X
I·3170 定价：31.00 元

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝拉丁美洲小说史
作者＝朱景冬　　孙成敖著
页数＝６０８
ＳＳ号＝１１２４６２６９
出版日期＝２００４年０１月第１版
出版社＝百花文艺出版社
尺寸＝２１ｃｍ
原书定价＝３１．００
参考文献格式＝朱景冬，孙成敖著．拉丁美洲小说史．百花文艺出版社，２００４．
内容提要＝本书完整地介绍了拉丁美洲小说的产生、发展进程、流派、代表作家、代表作品。

封面
书名
版权
前言
目录

目　次

第一编拉丁美洲小说的渊源
第一章古印第安文学
第一节　古印第安人的生活和文化
第二节　古印第安文学
第二章征服时期的纪事文学
第一节　哥伦布和他的《航海日记》
第二节　科尔特斯和他的《奏呈》
第三节　迪亚斯·德尔·卡斯蒂约和他的《征服新西班牙的真实历史》
第四节　拉斯·卡萨斯和他的《西印度破坏简述》
第五节加西拉索·德·拉·维加和他的《王家述评》
第三章利萨迪
第一节　利萨迪的生平
第二节《癞皮鹦鹉》
第三节　利萨迪的其他小说
第二编浪漫主义小说
第一章阿根廷政治小说
第一节　埃切维里亚
第二节　马莫尔
第三节　萨米恩托
第二章感伤浪漫主义小说
第一节　伊萨克斯
第二节德尔加多
第三节　拉斯塔里亚
第三章浪漫现实主义小说
第一节布莱斯特·加纳
第二节　阿尔塔米拉诺
第三节格罗萨克
第四节坎波
第四章浪漫主义历史小说
第一节加尔万
第二节　迪亚斯·科瓦鲁维亚斯
第三节　弗里亚斯
第四节　帕尔玛
第五章印第安人理想化小说
第一节　梅拉
第二节　阿维亚内达
第三节　马托·德·图内尔
第六章向现实主义过渡的作家
第一节　比利亚维尔德

第二节　　坎巴塞雷斯
第三节　　拉巴萨
第四节　　洛佩斯・波蒂约
第五节　　冈博亚
第六节　　卡拉斯基利亚
第七节　　奥雷戈・卢科
第八节加尔维斯
第九节　　利约
第三编　　二十世纪上半期的小说
第一章现代主义小说
第一节迪亚斯・罗德里格斯
第二节　　雷伊莱斯
第三节拉雷塔
第四节　　阿雷瓦洛・马丁内斯
第五节　　达尔马尔
第六节普拉多
第七节　　其他作家
第二章墨西哥革命小说
第一节　　阿苏埃拉
第二节　　古斯曼
第三节　　罗梅罗
第四节　　洛佩斯－富恩特斯
第五节　　穆纽斯
第六节　　费雷蒂斯
第七节　　曼西西多尔
第八节　　亚涅斯
第三章地域主义小说
第一节　　里维拉
第二节　　加列戈斯
第三节　　吉拉尔德斯
第四节林奇
第五节　　巴里奥斯
第六节基罗加
第七节拉托雷
第八节　　爱德华兹・贝约
第九节马伦达
第十节　　杜兰德
第十一节　　桑蒂万
第十二节　　赫丘诺夫和荣凯
第四章土著主义小说
第一节　　阿格达斯
第二节　　伊卡萨
第三节　　阿莱格里亚
第四节　　阿格达斯
第五节　　巴列霍
第四编二十世纪下半期的小说

——拉丁美洲新小说
第一章开创的一代
第一节　阿斯图里亚斯
第二节　博尔赫斯
第三节　卡彭铁尔
第四节　萨瓦托
第五节鲁尔福
第六节　乌斯拉尔·彼特里
第七节奥内蒂
第八节　罗亚·巴斯托斯
第九节　马雷查尔
第十节　比奥伊·卡萨雷斯
第十一节　罗哈斯
第十二节　贝内德蒂
第二章崛起的一代——文学“爆炸”
第一节　科塔萨尔
第二节　富恩特斯
第三节加西亚·马尔克斯
第四节　巴尔加斯·略萨
第五节　莱萨马·利马
第六节　多诺索
第七节　卡夫列拉·因凡特
第三章“爆炸”后的一代——“小字辈”
第一节斯波塔
第二节加门迪亚
第三节　比尼亚斯
第四节　里维罗
第五节　贡萨莱斯·莱翁
第六节　爱德华兹
第七节　普伊格
第八节埃利松多
第九节　孔格拉因斯
第十节　帕索
第十一节　桑切斯
第十二节　萨杜伊
第十三节布里塞·埃切尼克
第十四节　萨因斯
第十五节　斯卡梅塔
第十六节加莱亚诺
第十七节　阿连德
第十八节　拉米雷斯
第十九节　阿雷纳斯
第五编　巴西小说
第一章浪漫主义小说
第二章现实主义小说
第三章二十世纪巴西现代文学

第一节　　先现代主义时期
第二节现代主义第一阶段
第三节　　现代主义第二阶段
第四节　　现代主义第三阶段
第五节　　五十年代以后的小说家
主要参考书目